YENİ DÜŞÜN

ŞUBAT'87

AYLIK DERGİ

İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'nin Tam Metni

İlhan Berk, Nuri İyem

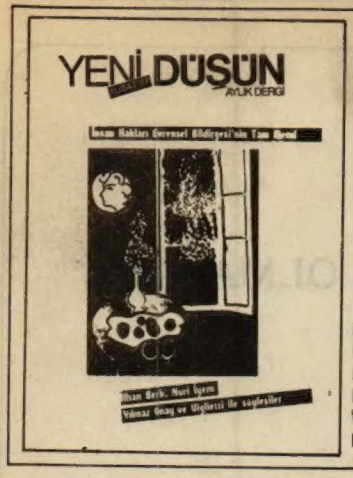
Yılmaz Onay ve Uiglietti ile söyleşiler

Görüş

EKONOMİ VE POLİTİKADA

Akın Birdal ▶ Hak Arama Çabası **Ergin Cinmen** ▶ Neden Genel Af? **Haluk Gerger** ▶ Yeni Yılda Merhaba Onlara **Melike Demirağ, Şanar Yurdatapan** ▶ Yurttaşlık Hakkının Dokunulmazlığı **Turgut Kazan** ▶ İşkence Yok Demek İşkenceyi Desteklemektir **Mustafa Eryüksel** ▶ Cezaevindekiler Sahipsiz Değil! **Ayşe Yazıcı** ▶ DİSK Bir Niteliktir **Mehmet Salim** ▶ Otomobil-İş Ümraniye Şube Başkanı ile Söyleşi **Sadun Aren** ▶ Dış Borç Sorunu Açmazda **Sabahattin Kerim** ▶ Demokrasi Saflarının Ekonomik Alternatifi **Öztin Akgüç** ▶ Ekonomide Niyetler ve Gerçekler **Cevdet Erdost** ▶ Ya İstikrar Ya Ölüm! **Halim Toğan** ▶ Kanayan Vicdan Yarası **Kenan Somer** ▶ "Demokratik Sosyalizm" **Zafer Üskül** ▶ Meclis Yönetimi Denetler **Gencay Gürsoy** ▶ Sağdaki Demokrasi

3. SAYI BAYİLERDE



Kapak Resmi

Henri Matisse Kırmızı Oda, Mavi Masa Üzerinde Natürmort, 1947, Kunstsummlung Nordrhein-Westphalen, Düsseldorf

YENİ DÜŞÜN
500 LİRA
AYLIK DERGİ

Sahibi: De Basım Yayın Dağıtım Ltd. Şti. adına Ayhan Kızılöz

Genel Yayın Yönetmeni: Oya Köymen

Yazışleri Müdürü: Mehmet Karadağ

TeknikYönetmen: H.Metin Tan

EKONOMİ... SİYASET... TARİH... DEĞİNMELER

24 ocağın sekizinci yılı ve ANAP iktidarının açmazı/**sadun eren** 3
yar bana bir muhafazakâr!/**ali taygun** 5
üç şairin ölümü/**tektaş ağaoğlu** 8
umutlu olmak bilimsel bir haktır/**ömer b.canatan** 9
öteki suçları/**gürhan tümer** 17
insan hakları evrensel bildirgesi/**muzaffer sencer** 20
sokrates davası/**necati güngör** 22

EDEBİYAT-SANAT-KÜLTÜR

eleştiri günlüğü/**fethi naci** 25
her sığınak bir aynadır/**özdemir ince** 32
kapitalizmin çöküş döneminde yazın erlerinin durumu/**georg lukacs - yakup şahan** 38
şiirimizde iki tarz/**veysel öngören** 46
resimde 1940 atağı: "d" grubu'ndan yeniler'e/**a.haşim akman** 49
yer değiştirmeler/**yannis ritsos-herkül millas** 52
sakıncalı boğa (öykü)/**jean-pierre clerc-hüseyin baş** 58
miguel hernandez/**cemal bali akal** 61
düş gezginleri (öykü)/**osman çallı** 63
"birinci" dünyanın gözüyle "üçüncü dünya" sinemasına nasıl bakılıyor?/**zeynep avcı** 71
istanbul fotoğraf günleri/**merih akoğul** 75
kitaplar/**öner yağcı** 78
satranç/**uluğ nutku** 80
karikatür/desen
semih poray 4,66,68
ferruh doğan 10,15

SÖYLEŞİLER

YILMAZ ONAY-Mehmet Salim 12
DANIEL VIGLIETTI-Mehmet Ünal 29
ABDUKADİR AYTMATOV-Şükran Kurdakul 36
İLHAN BERK-Enver Ercan 41
NURİ İYEM-A.Haşim Akman 53

ŞİİR

şiirler/**can yücel** 2
çınarlıhan'da/**başaran** 6
zor/**talip apaydın** 11
kan çeşmesi/**erdoğan alkan** 14
içedönüş/**afşar timuçin** 16
gün/**aydın hatipoğlu** 19
kızıma mektuplar/**ataol behramoğlu** 28
mermer adasına veda/**adnan özer** 35
ölü bir ozanın sevgili karısını görmeye gitmek/ **ilhan berk** 42
sırasız türkü/**hüseyin haydar** 48
iyiliğin ipeğinden/**şükrü erbaş** 60
bir dokuzdanbeşecinin masalı/**ahmet erhan** 70

DÜZELTME

Ataol Behramoğlu'nun geçen ay dergimizde yayımlanan "Nâzım Hikmet üzerine çeşitli düşünceler" adlı yazısının 'sonuçlar' bölümünün on beşinci satırındaki 'çağımızın' sözcüğü, 'çoğumuzun' olacaktır. Düzeltir, özür dileriz.

Aylık Dergi Şubat'87 • 500 TL (KDV dahil) Yurt dışı 3 DM Yeni Düşün/**Sayı** 4/35 • **Ofset Hazırlık:** Kros Matbaacılık ve Gökkuşağı Matbaacılık A.Ş. • **Baskı:** Hürriyet Ofset A.Ş. / Halkalı - İstanbul • **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş. • **Adresi:** Nuruosmaniye Caddesi Atay Apt. No. 5 Kat. 3 Cağaloğlu - İSTANBUL

ABONE KOŞULLARI: Yurt içi Yıllık 4.500 TL. • Yurt Dışı Yıllık **40** DM (Posta ücreti dahildir) • Abone bedeli posta havalesiyle **Yeni Düşün** Dergisi Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. No. 5 Kat. 3 Cağaloğlu-İSTANBUL adresine ya da De Basım Yayım Ltd. Şti. Yapı Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi Hesap No. 2558.5'e gönderilebilir.

NOT: Dergimize gönderilen yazı ve şiirler yayımlansın yayımlanmasın geri verilmez

CAN YÜCEL

DAMDAN DAMLAYA DAMLAYA GÖL OLMAZ YA

ONÜÇ

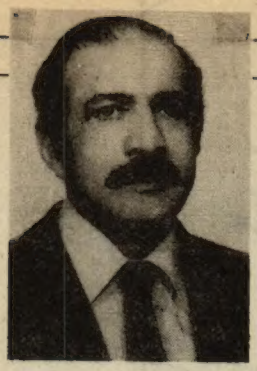
Uzanmış yatıyordum,
Öğlen vakti.
Bizim semtin reisinde sıcak,
Köpek gibi soluyorum yattığım yerde.
N.B. geldi.
Belli, yine bozuklardan çalıyor.
Üç gündür devedikeni bürümüş gözlerini,
Nereye baksa, dalıyor...
Sigaramı versene! dedi.
Nerde? dedim.
Görmüyor musun? dedi, *yatağımın başucunda!*
Yatağının ayakucunda buldum paketi.
Al, dedim, *silahını!*
Bi hışımla kaptı elimden.
Kurala uygun kazılmış bir boy siperine girercesine
Karşı duvarın dibine çöküp
Ateşledi sigarasını...
Birini vurdu, ama kimi?
Beni mi?
Kendini mi?
Anlayamadım...

YİRMİYEDİ

Her gece sanırım, on bir buçuğa doğru
Bir uçak geçiyor üstümüzden.
Yolcu uçağı, anlaşılan...
Beni bir Ortaçağ yaşamına mahkûm edenler anlamıyorlar ki,
Ben her gece, sanırım, on bir buçuğa doğru
Üstümüzden geçen o uçağın bir parçasıyım,
İniş takımıyım, göstergesiyim, motoruyum, aklıyım...
Ve ben her gece, sanırım, on bir buçuğa doğru
Bi kez daha anlıyorum ki,
Haklıyım.

(Bir Siyasinin Şiirleri)

Sadun Aren



24 Ocağın Sekizinci Yılı ve ANAP İktidarının Ekonomik Açmazı

24 Ocak 1980 tarihinde yürürlüğe konan ve kendi doğrultusunda sürekli geliştirilerek uygulanan *"Dışa Açık Rekabetçi Piyasa Ekonomisi Modeli"* geçtiğimiz Ocak ayında 7 yaşını bitirmiş bulunuyor. Başlangıçta bu model, enflasyonu önlemeyi ve tıkanmış olan dış ödemeler dengesinde bir ferahlık yaratmayı amaçlayan geçici bir istikrar programı olarak halka sunulmuştu. Daha sonraları bunun böyle geçici bir istikrar programı değil, tersine devamlı bir ekonomik model olduğu anlaşılmış, ortaya çıkmıştır. Bu model kuramsal olarak kapitalizm kadar eskidir. En güzel ve açık anlatımını ekonomi biliminin kurucusu sayılabilecek olan Adam Smith'in kitabında bulabiliriz. Modelin yeni olan yanı fiilen ve ısrarla uygulanmak istenmesi ve uygulamaya konulmuş olmasıdır.

24 Ocak Modeli'nin anlamını açıklıkla ortaya koyabilmek için Dünya Kapitalist Sistemi'nin ve özellikle onun gelişmiş üyelerinin (ABD, AET ve Japonya) bugün varmış oldukları gelişmişlik aşamasını göz önüne almak gerekmektedir. Kısaca ifade edecek olursak bu sistem artık sisteme dahil bütün ülkelerin tek bir pazar oluşturacak biçimde bütünleşmelerini gerektirmektedir. Diğer bir deyişle, Kapitalist Sistem gelişmesini sürdürebilmek için bu bütünleşmeyi zorunlu kılan bir aşamaya gelmiştir. Artık tek tük ülkelerin bağımsız ulusal politikalar izlemelerine yer yoktur. Sistem buna karşıdır. Bu nedenle diyebiliriz ki, 24 Ocak Modeli ülkemiz açısından özgür bir seçim değil, fakat Dünya Kapitalist Sistemi'nin, hem yarattığı ekonomik ortam yoluyla dolaylı, hem de IMF, Dünya Bankası gibi kuruluşlar yoluyla dolaysız olarak yaptığı bir dayatmadır.

24 Ocak Modeli'nin temel amacı ülke ekonomisinin dışa açılmasını sağlamaktır. Onun için ben de bu yazının sınırları içinde sadece bu nokta üzerinde duracağım. Dışa açılma ve diğer ülkelerle bütünleşmenin temel aracı ülkenin döviz kazançlarını ve özellikle bunun en önemli bölümünü oluşturan dışsatımı artırmaktır. Böylece ülke kendi döviz kazançlarıyla döviz giderlerini ve özellikle bunun en önemli bölümünü oluşturan dışalım giderlerini karşılayabilecek ve bunun için artık dış alışverişlerinde döviz kontrolleri, kotalar ve benzeri sınırlamalara başvurmaya gerek duymayacaktır. Bu durumda, serbestçe oluşan döviz kurları iç ve dış fiyatları da eşitleyecektir. Bütün ülkeler için bu dışa açılma ve serbestlik gerçekleşince Dünya Kapitalist Sistemi de artık tek bir ortak pazar halinde birleşmiş olacaktır. Modelin öngördüğü durum budur.

Demek oluyor ki, dışa açılmanın düğüm noktası ya da temel aracı dışsatımı artırmaktır. Bunun temel koşulu da mallarımızın dünya piyasalarında diğer ülkelerin mallarıyla fiyat bakımından rekabet edebilmeleridir. Diğer taraftan biliyoruz ki, bir ülkenin mallarının ortalama maliyeti (fiyatı) o ülkenin ortalama geçim düzeyi (tüketim ve kamu hizmetleri olarak) tarafından belirlenir. Eğer bu fiyat dünya fiyatlarının üstündeyse bunu ancak ulus olarak geçim düzeyimizi düşürerek aşağıya çekebiliriz. Ya da, tersinden söylersek, fiyatlarımızı herhangi bir yolla düşürdüğümüz zaman, aslında ulusal geçim düzeyimizi de düşürmüş oluruz. Son yedi yıldır dışsatımımızı artırmak için yapılan budur. Yani dışsatımımız bu süre boyunca ülkemiz fakirleştirilerek artırılmıştır.

Şimdi dışsatım fiyatlarının düşük tutulmasının yollarını ve araçlarını kısaca görelim: Birinci yol, dışsatımcının ucuz satmaktan doğan zararının devlet kasasından ödenmesidir. Bunun aracı vergi iadesidir. Yapacağı

	Dışsatım Milyon Dolar	Dolar Kuru TL.	Günlük Gerçek Ücret TL.
1980	2.910	89	282
1981	4.703	132	258
1982	5.746	185	237
1983	5.728	280	300
1984	7.134	443	279
1985	7.958	574	230(*)

Dolar kuru yıl sonları, ücretler yıl başları itibariyle (*) Haziran durumu

Gerçek ücretler için kaynak: 1986 Yılına Girerken Türk Ekonomisi: TÜSİAD. S.41

dışsatım karşılığında vergi iadesi adı altında bir para alacağını bilen dışsatımcı malını maliyetinin -ki bu maliyete normal kârı dahildir- altında bir fiyatla satabilir. Vergi iadesi adı altında yapılan bu ödeme, fiyat kırmanın neden olduğu zararın tüm ülke halkına yüklenmesi demektir. Bu yükün ülke halkına ne ölçüde adaletli dağıtıldığı, esas olarak, vergi sisteminin ne ölçüde adaletli olduğuna bağlıdır.

İkinci bir yol, malların maliyetlerini dışsatımcı açısından düşürmektir. Bunun araçlarının başlıcaları, dışsatım kredilerinin faiz oranlarını düşük tutmak ve sürekli devalüasyon yapmaktır. Devalüasyon Türk parasının değerini yabancı paralar cinsinden düşürmek demek olduğundan, dışsatımcı için Türk parası cinsinden olan maliyetler de düşmüş olur. Bu yolla uğranılan kayıp, devalüasyonun neden olacağı enflasyon yoluyla ülkedeki tüm halka dağılır. Enflasyon nedeniyle halk daha az yiyip içebileceğinden, ucuza dışsatım yapmanın bedelini de yüklenmiş olur.

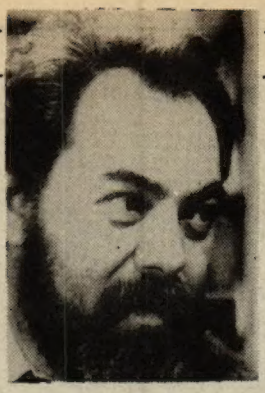
Üçüncü ve sonuncu bir yol, malların maliyetini halkın geçim düzeyini azaltarak doğrudan düşürmektir. Bunun araçları, ücretlerin, maaşların ve tarımsal taban fiyatlarının gerçek satınalma güçlerinin düşürülmesidir. Bu düşürme, enflasyon koşullarında, enflasyon oranından daha az artırılma biçiminde olur. Ücretlerin ve taban fiyatlarının düşürülmesi, dışsatımın artırılması konusunda, aynı anda iki işlev birden görürler. Birincisi maliyetlerin düşürülerek mallarımıza dış pazarlarda rekabet olanağının sağlanması, diğeri de, işçi, memur ve köylü gibi çalışan büyük kitlenin fakirleştikleri için tüketimlerini kısmaları dolayısıyla dışa satılabilecek bir mal fazlası yaratılmasıdır.

Bu kısa açıklamalardan anlaşılacağı üzere, izlenen yol ve kullanılan araçlar ne olursa olsunlar bunların hepsi ülkenin fakirleştirilmesi sonucunu verirler, hepsi buna indirgenebilirler. Gerçi dışsatımımızın artırılması iyi bir şeydir ama bunun bahası biraz fazla yüksek olmuştur. Ayrıca bu baha vatandaşlar arasında adil bir biçimde de dağıtılmamış, yükün büyük bölümü zaten düşük gelirli olan emekçi sınıf ve tabakalara yükletilmiştir. Yandaki tabloda 1980'den beri dışsatım, döviz kurları ve gerçek ücretlerdeki gelişmeler gösterilmiştir. Burada görüleceği üzere, 1980 başından 1985 Haziran'ına kadar geçen beş buçuk yıllık dönemde gerçek ücretler % 18 oranında düşmüştür. Aynı dönemde fert başına milli gelirin % 22 civarında artmış olduğu da hesaba katılırsa ücretlerdeki bu düşüşün önemi ve ağırlığı daha çok ortaya çıkar.

Semih Poroy

Dışsatımı artırma çabaları ile enflasyon arasındaki bağlantı da gözden kaçırılmamalıdır. Gerçekten, yaşamakta olduğumuz enflasyon, çok büyük ölçüde dışsatıma verilen yukarda saymış olduğumuz dolaylı ve dolaysız desteklerden kaynaklanmaktadır. Aynı şeyi ters yönden ifade etmek istersek diyebiliriz ki, bugünkü koşullarda enflasyon yaratmadan dışsatımı artırmamız olanaksızdır.

İşte ANAP iktidarı için ekonomik açmaz buradadır. ANAP'ın önümüzdeki dönemde, gelişen demokratik koşullar içinde, seçimlerde başarılı olup iktidarını sürdürebilmesi için, büyük geçim sıkıntıları çekmekte olan çalışan sınıf ve tabakaları biraz olsun ferahlatması gerekmektedir. Bunun yolu ücretleri, maaşları ve taban fiyatlarını yükseltmektir. Bu arada enflasyonun da aşağı çekilmesi söz konusudur. Oysa bunlar yapıldığı takdirde, gördük ki, dışsatımın artışı duracak hatta belki de gerileyecektir. Böyle bir şey, yedi yıldır tek alternatif olarak ısrarla uygulanmakta olan ve ANAP'ın temel görüş olarak bütünüyle benimsemiş olduğu 24 Ocak Modeli'nin gerçersizliğini ve iflasını ilan ve kabul etmek demektir. Bu durumda ANAP iktidarı yalnız dışarda değil, içerde de güvenirliğini yitirir ve canevinden yaralanmış olur. Demek oluyor ki, ANAP iktidarı için izlemekte olduğu ekonomik politikasını sürdürse de değiştirse de gelecek parlak değildir. Bunlardan hangisini yeğleyeceğini önümüzdeki aylarda göreceğiz.□



Yar Bana Bir Muhafazakâr!

Ali Taygun

Üst düzeyde bir Amerikan hariciyecisi sordu: "Ülkenizde Barış Hareketi içinde muhafazakârlardan kim var?"

Şöyle bir baktım adamın yüzüne: Alay eder gibi bir hali yok.

"Bizim muhafazakârlar pek barışla ilgilenmezler," dedim.

İnanmadı. Daha güvendiği bir dostuma bu sefer: "Ya işadamlarınız?" dedi, "demokratik gelişmeleri yeterli bulmayan işadamlarınız?"

Dostum uzun yıllar yurt dışında kalmıştı. Amerikalıları tanırdı. Hariciyeciyi hiç duraksamadan yanıtladı:

"Bizde hükûmete muhalefet eden işadamları vardır. Ama ben şimdiye kadar daha çok demokrasi talep edenine rastlamadım."

Adamın gözü ikimizi de tutmadı sanıyorum. Barış, demokrasi mücadelesinin sözcülüğünü kimseye kaptırmak istemiyoruz sandı herhalde.

Aradan birkaç hafta geçmişti. Muhafazakâr bir İngiliz parlamenteriyle tanıştım. İnsan hakları konusunda tartıştık. O, bize inanıyor, ancak anlattıklarımızın gerçek olabileceğini kabul edemiyordu.

Ne ki ben ondan çok şaşırmıştım. Bir muhafazakâr nasıl olur da özgürlükleri böyle savunurdu?

"Ben demokratım," dedi. "Muhafazakârlar demokrattır."

Demokrat muhafazakâr! Bizde neden yoktu bunlardan? Vardı da ben mi tanımıyordum? Düşündüm. Aklıma birtakım isimler geliyordu ama bir şeyler eksikti...

Sonra demokratlığa değil de muhafazakâra takıldı kafam.

Muhafazakârın ne olduğunu biliyorduk. Daha doğrusu bunun İngiltere'de ne olduğunu biliyorduk. Ama kendi çevremize baktığımızda "demokrat muhafazakâr" kalıbına oturacak birilerini pek bulamıyorduk. O zaman ya kalıbı zorlayıp, "Madem bu kalıp var, birileri de buna uymalı," diyor, birilerini buna uyduruyorduk, ya da kalıbı kendimize uydurmaya kalkıyorduk, sonuçta herkesin ayrı bir muhafazakâr demokrat anlayışı oluyor,bir kör döğüşüdür gidiyordu.

'Sağcı' gibi, hele Türkiye'de çok anlamsız kalan bir deyimi bir yana bırakırsak, bu ülkenin muhafazakârını nasıl belirleyecektik? Türkiye'de muhafazakâr olarak kimi kabul edecektik? Kimleri?

Batıda muhafazakâr, adı üstünde, bir şeyleri muhafaza etmek isteyen kişi. "Değişmesin, esas itibariyle böyle kalsın," görüşünü savunan, kurulu düzenden yana; birtakım problemler olduğunu elbette kabullenen, ancak o problemlerin yerine statükonun içinde çözümlenebileceğini, statükonun bu çözümleri sağlayabilecek mekanizmalarla donanmış olduğunu, buna karşılık radikal değişmelere yönelmenin yarardan çok zarar getireceğini düşünen kişi.

Bizde kim böyle düşünüyor? Mesela Özal muhafazakâr mı?

Herkes öyle diyor. O, bir yandan kendini böyle sunuyor, bir yandan da devrim yaptığından bahsediyor.

'Devrim', 24 Ocak kararlarından bu yana bu ülkenin izlediği ekonomi politikaları için belki abartılı bir nitelemeama bu politikaları esas itibariyle eskisinden farksız olarak tanımlamak da aynı ölçüde abartılı değil mi?

Efendim, Özal, İngiltere'de Thatcher'in, ABD'de Reagan'ın ve başka ülkelerde muhafazakâr olarak tanınan siyasilerin izledikleri Friedman'cı, Monetarist bir iktisat politikası izliyor. Politika aynı, onların tanımı muhafazakâr: o zaman Özal'ı da muhafazakâr olarak tanımlamak gerekir.

Güzel. Güzel de, bütün bu saydığımız ve saymadığımız ülkelerde serbest piyasa düzeni, en azından kuramsal olarak ve en azından yüz elli-iki yüz yıldır, kurulu düzen. Bu düzene zaman zaman müdahalelerde bulunulmuş. Bunun üzerine kuramsal olarak en mükemmel düzenin arz-talep dinamiğine dayalı, kendi kendisini belirleyen bir düzen olduğunu savunanlar devlet müdahalesinin azaltılmasını, ortadan kaldırılmasını talep etmişler. Bunlar muhafazakâr.

Ya bizde? Bizde serbest piyasa düzeni ne zaman vardı ki? Yani Özal hangi zamanda geçerli olan bir düzeni muhafaza etmek istemiş olabilir? "Tarihimizin şu noktasında geçerli olan ilişkiler sistemi olabileceğin en iyisiydi. Biz onu sürdürelim," demiş olabilir mi Özal?

Özal'ın iktisadi politikaları Demirel politikalarının bir devamı, ya da sadece bir 'ıslahı' mıdır? Yoksa kapi-

talist sistematik içinde onlardan radikal olarak farklı mıdır?

İki sorunun da cevabı "Evet!"

Özal, Menderes politikalarının, Demirel politikalarının, Menderes/Demirel çizgisinin, tarihsel olarak devamı, hatta belki onların kaçınılmaz sonucu. Ancak onlarla nitelik olarak aynı değil. Birikimin bir üst düzeye sıçraması, iyi veya kötü, dayanıklı veya dayanıksız, başka bir yapının mimarı; gayreti bu yönde. Ve bu bakımdan Özal, öncüllerinden radikal olarak farklı.

Ve onun bu radikal niteliğini saptamadan popülerliğini anlamak da olanaksız. Bugün herkes onun bir kurum oluşturamadığını biliyor, herkes son altı yıldır çalışan sınıfların gerçek gelirlerinde büyük düşme olduğunu biliyor, herkes kendi savunduğu düzen için dahi çok tehlikeli bir yolda olduğunu biliyor. Ama gene de seçimlerde en çok oyu o topluyor, üstelik en büyük desteği de kent emekçilerinden görüyor.

Solun ikna edici bir alternatif politika oluşturamamış olması elbette bunun bir nedeni. Ama tek nedeni değil.

Özal kendi savunduğu düzen içinde radikal bir politika izlemiştir, bir değişiklik getirmiştir, eski halden memnun olmayanlara bir çıkış yolu göstermiştir. (Bunu inkâr halkın aptal olduğunu savunmaktır ki bu da yanlış olur. Belki uzun vadeli çıkarlarını savunacak bilinçten yoksundur halkımız, ama aptal değildir.)

Bu açıdan bakılınca da Özal'ı Türkiye için muhafazakâr olarak tanımlamak güç.

Özal'ın dinsel kesime dayandığı gerçek. Ancak bu onun muhafazakâr olduğu anlamına mı gelir?

Bunu açıklayabilmek için önce ülkemizde din devleti düzenini savunanların muhafazakâr olup olmadıklarını saptamak gerekiyor.

Son yıllarda ülkemizde çoğunluğu gençlerden oluşan önemli bir azınlık şeriatçı özlem içinde. Bunun nedenleri ayrı mesele. Soru şeriatçılığın muhafazakâr bir hareket olup olmadığı.

İslamda bir kaynağa dönüş, bir *asla*

BAŞARAN

ÇINARLIHAN'DA

Ağustosta vardık Çınarlıhan'a
Şapdağı'nda bir eski konak
Karpuzu çatlatır suları
Hele o gökyüzü ekmeğini ban
Hasat aydınlığında yaz tepeleri
Kurulmuş çınarın dibine sofra
Muhabbet toprağa diyor Türkmenler
Dokundukça saza Hızarcı Hasan
Yalbırdıyor kızların alınlıkları

Bir çağıltı işte Anadolu'da
Sesini ilk kez obaya köye
Baba İshak'la duyuran yaşam
Yaralansa da bey çiftliklerinde
Keçelere kilimlere işler acılarını
Bir körpe gelindir duvağını
Açar her akşam dağbaşlarında
Başlatır yeniden halk düğününü
Başkaldıran sevgi Pir Sultan

Hey heeyy diyor Hızarcı Hasan
Tam on yıl yatmış zındanda
Gün doğuyor gün batıyor yüzünde
Bozkırları dolanıp geliyor sesi
Güller açıyor dost bağında
Usul usul kımıldanıyor orman
Yekinip kalkıyor Çamlık Ortaoba
Başlıyor Çınarlıhan'da
Bi güzel semah

rücu görüşünde olanların *asr-ı saadet* düzenini muhafaza etmek istedikleri doğru. Bir zamanlar içtihad kapısının bir daha aralanmamak üzere kapandığını savunan anlayış; Şeyh Bedreddin'in —hiç de sanıldığı gibi ilkel de olsa toplumcu bir düzeni değil, ancak hukuk sisteminde günün ihtiyaçlarına göre değişiklikler yapılabileceğini öngördüğü— eserlerini kitaplık kitaplık tarayarak yaktıran anlayış elbet muhafazakârdır.

Ne ki 15. yüzyılda muhafazakâr olarak tanımlanabilecek bu anlayış bugün ülkemizdeki kurulu düzenin bir parçası değildir. Hatta ona ters düşer.

Şeriatçıların maksadı bugün zaten egemen olan bir görüşün kalıcılığını savunmak değil; 1400 yıl önce geçerli olan bir düşünce sistematiğini bugüne egemen kılmak.

Şeriatçı görüş Özal'ın ekonomi politiğini onaylıyor mu?

Buna açık seçik bir cevap vermek güç. Çünkü şeriat düzenini savunanlar net bir iktisadi yapı öneremiyorlar. Üretim ilişkilerini nasıl şekillendireceklerini açıklayamıyorlar. Batının tekniğini almaktan yanalar ama Batı tekellerini ne yapacakları sorulunca karmakarışık bir şeyler anlatıyorlar.

Bunun nedeni basit: İslam düşünce sistematiği iktisat alanında zenaat/ticaret yapısından sonraki gelişmeleri kavrayacak donanımdan yoksun. Böyle bir donanımın, değişikliği reddeden, içtihad kapısını kapatmış bu sistematiğe eklenmesi de mümkün olmadığına göre, şeriatçılar yeni meselelere yeni çözümler getirmekten aciz.

Biz döndük diyelim, ama dünyanın geri kalanının asr-ı saadete geri dönemeyeceği, tekniğin girdiği yerde sermayenin zorunlu var olacağı, alternatif bir üretim ilişkisi konmadan eskisinin ortadan kalkmayacağı belli. O zaman şeriat düzeninin iktisadi yapıya kalıcı bir egemenliği de söz konusu olamıyor. Bu bağlamda şeriatçı ne kadar karşı olursa olsun, sermayeye tabi olacak.

Ayrıca şeriatçı görüşün anti-emperyalist olduğu kuramsal olarak da doğru değil. Ümmet kavramından hareket eden bir yaklaşımın milli iktisat politikalarını savunması bir çelişkidir.

Bugün şeriat düzeninin egemen olduğu ülkeler arasında emperyalizme karşı çıkanlar var. Ama onlar bunu küfre karşı bir cihad anlayışıyla yapıyorlar. Uluslararası mali sermayenin kendi üzerlerindeki iktidarını kıracak tedbirleri yok. Nitekim kendi çaplarında bir düşmana karşı top tüfek gerekti mi başvurdukları yer belli. Peki,emperyalist merkeze karşı silahı nereden bulacaklar? Buna cevap veremiyorlar.

Şer'i devlet bugün artık kendine, gelişmiş karşıtlarıyla mücadelede kullanacağı araçları, teknik donanımı üretebilecek bir altyapı oluşturamayan, bu yüzden de maddi bir görünüm kazanması olanaksız, fiktif bir kavram. Konjonktürel etkilerle, kendi iç dinamiği olmaksızın kimi ülkelerde bir süre hükümran olabilir. Ama bu çok kısa bir süredir.

Türkiye özelinde ise, *İslam'a rücu* salt kültürel bir olgu. Kültür alanında egemenliğini kuramamış, bunun kurumlarından yoksun olan sermayenin manevi destek almak; gelişebilmek için gerçekleştirmek zorunda olduğu yapısal değişikliğin yarattığı değer bunalımının altından kalkabilmek için başvurabileceği tek yol.

Özal'ın din kesimleriyle iç içeliği de bu gerekçeye bağlı. Özal şer'i devletin fiktif bir araç olduğunun farkında. Bu görüşü savunanların onun ekonomi politikasına hiçbir zaman gerçek bir alternatif oluşturamayacaklarını biliyor. Bunun için bağlaşıklık kurduğu şeriatçı kesimden ürkmüyor. Onlar nafile çabalarını sürdürürken Özal ekonomi politiğinin kültürel gereksinimini karşılıyorlar. Daha fantastik bir deyişle, 'Özal devriminin' manevi muhafızlığını yapıyorlar.

Ne ki, Özal'ın radikal bir yapı değişikliğine yönelik ekonomi politikasıyla irtica esasına dayanan kültür politikası arasındaki karşıtlık onu ayakta tutarken önerdiği sistemin dayanıksızlığını da beraberinde getirmektedir. Çünkü geçici destek bulmak için dayandığı bu kültür politikası, ekonomi politikasının gündelik hayata egemen temelini oluşturacak kendine has burjuva kültür politikasının oluşmasını engelliyor.

Başka bir deyişle, uluslararası mali sermaye egemenliğinin manevi üretim alanına yansıması, bu alanda karşılığını bulması kalıcılığı için zorunlu. Emperyalist ilişkiler kitlenin düşünce sistematiğine iyice yerleşmedikçe kendilerini bunalım tehlikesine karşı garantiye alamazlar. Bunun için belirledikleri kültür yapısının, egemen oldukları toplumda organik olarak yeniden üretilmesi gereklidir. Türkiye'de İslami kültürün bugünkü egemenliği bu modern düşünce tarzının yaratılmasına engel oluyor. Bil-Kent'ler, Amerikan TV dizileri boşa gidiyor. Yerli üretim Attila İlhan'ı aşamıyor. Bu çelişki var oldukça da Özal ekonomi politikasının kendi gerçek kültürü hiçbir zaman üretilemeyecek. Bu da onun trajedisi.

İşte bu yüzden, 1980 öncesi geçerli düzene ayrı açılardan ters düşen bu politikalar ve bunların birliği stabilize olamıyor.

Ve bu gözle bakıldığında şu gerçek ortaya çıkıyor: gelişmiş Batı ülkelerinde egemen politik tanımlar gelişmekte olan ülkelerin tanımlarıyla çakışmıyor. Kendi kültürel yapısını, kendi manevi üretimini egemen konuma getirebilmiş olan batı kapitalizmi, serbest piyasa düzeni, bu yapıyı korumak, değiştirmemek üzere muhafazakâr politikalar üretirken, aynı serbest piyasa politikalarını gelişmekte olan ülkelerde savunan kurumlar, politikalarına uygun kültürel bir yapı bulamadıkları için muhafazakâr tabiri onlar için geçerli değil.

O zaman bu ülkede 'sağ' olarak nitelendirilecek Menderes/Demirel/Özal doğrultusunun hiçbir zaman için Batılı anlamında 'muhafazakâr' tanımına girmediğini görüyoruz. Bu tabir ancak muhafaza edilecek maddi,manevi bir sistemin varlığında anlam kazanıyor çünkü. Onlardan daha köktenci dinsel kesimlerin ise bu kez kültür alanında *asla rücu* politikaları kurulu düzene kökten karşı olmaları bakımından gene muhafazakâr olmuyor.

Sonuçta ülkemizde sağın muhafazakâr olmadığı gibi bir sonuç çıkıyor ortaya. Bu gelişmiş kapitalizm şart-

ları altında bir çelişki. Ama Türkiye şartlarında tutarlı bir tespit.

Bu tespit sağın liberal olduğu anlamında hiç değil. Liberalizm ile gelişmemişlik zaten bir arada olmaları söz konusu olamayacak iki kavram.

O zaman Türkiye'de muhafazakâr yok mu?

Türkiye'de kurulu düzeni savunan, sistemin kendi içinde kendini onaracak zinde kuvvetleri bulunduğunu iddia eden bir kesim var. Bu kesim hiçbir zaman popülerlik kazanmamış olan popülist kesimdir. Atatürk ilkeleri ışığında hareket ettiğini, esas devr-i saadetin Atatürk dönemi olduğunu, bu ilkelerden sapıldığı oranda ülkenin batağa saplandığını savunan bu kesim bu anlamda muhafazakârdır.

Ancak bunların da trajedisi Atatürk ilkelerinin muhafazakârlık kavramıyla taban tabana zıt olmasından doğuyor. Atatürk'ün ne iktisadî ne de kültürel politikalarının hiçbir anlamda muhafazakâr olmadığını kendileri de kabul ediyorlar. Ama öte yandan dinamik bir dünya görüşü olarak tanımladıkları bu görüşü değiştirmeden muhafaza etmek gibi bir çelişkiye düştüklerinden muhafazakârlıkları da bir tutarlılık arz etmiyor,sağa sola yalpalayıp duruyorlar.

Ülkemizde muhafaza edilmesi gereken kurumlar var. Bütün eksik gediğine rağmen 1961 Anayasası ile getirilen özgürlükler, yıllardan beri sürdürülen demokrasi mücadelesi, kazanılmış insan hakları...

1980 öncesi, kitabî yaklaşımlarla bunları savunmanın üstüne vazife olmadığını, çok daha ileri hedeflere yönelme söz konusu iken bunlarla uğraşmanın zaman kaybı olduğunu düşünen, bu alanda çaba sarfetmeyi küçümseyen sol, sıkıdönemde hayalciliğinin bedelini ağır ödedi. Kazanılmış mevzileri iyice berkitmeden, karşıda zafiyet görünce alabildiğine gitmenin bir zafiyet olduğu bugün ortada. Osmanlı yüzyıllarca merkezdeki kuvvetini kaçar gibi gösterip saldıran düşmanı çembere alma taktiğini uyguladı, uygular da. Bu oyuna gelmemenin bir yolu var. Garip, ama bu memlekete muhafazakârlık getirilecekse onu da solun getirmesi gerekiyor! □

Üç Şair Öldü

Tektaş Ağaoğlu

Geçen yakın dönemde bir yıldan az bir süre içinde bu ülkede üç şair öldü. Üçü de içkiden öldü denilebilir. Ne ki şairin içkiden ölmesinden ahkâm çıkarmak bir hayli kanıksanmış, bayatlamış bir gelenek. Bu üç ölümü ve bu üç ölüyü bir birine bağlayan daha başka şeyler olmalı. O başka şeyler de onları birbirine bağlarken, ardlarında kalan dünyayı -bu arada bizleri de, belki- onların her birine bağlayan bir şeyler olmalı.

İstanbul'un her köşe bucağının başına buyruk uçarı beyi,önce baba evinin, sonra askerlik şubesi ve jandarmanın ve bütün bir ömür boyu sosyete hanımlarının başbelâsı, nice hayta şairin en bıçkın hocası, dilin ve zekânın uslanmaz akıncısı, yıllar yılı ölümü günaşırı atlatmanın ustası Metin Eloğlu'suz bu âlem ve bütün bu temaşa bundan böyle göğüyle kuşuyla, çocuğu ve suyu ve yağmuruyla, sesleriyle, iti kopuğu ve minare külâhlarında gün ışıltısıyla nasıl algılanır?

Turgut Uyar, ki şairlerin şair inadını insan güzelliğiyle meczetmesini en iyi bileniydi,şiirde de, duyguda da hüznü sulugözlülükten kurtarıp dikbaşlı kılan oydu, onurun insanlaşmasının timsaliyken sevmeye ve sevilmeye onun kadar açık, teşne kim vardı? Şimdi, Uyar'sız, hangi birimiz bir başkasını gözünün içine bakıp da orda günlerin geçip vaktin kaldığını göreceğiz?

Edip Cansever -Kapalıçarşı kuyumcusu, Bomonti'nin uyumsuz uslu sakini, Beyoğlu'nun açık alınlı şık müdavimi,Nahit Hanım'ın en sadık bendelerinden Marmara'nın en acemi balıkçısı, şiirin tekinsiz mizacı- en küçük kelime kırıntılarından, edatlardan, zarflardan kitaplara taşıdığı şiiri hangi emanete miras bıraktı?

Bu üç şairin bu zamanda, henüz daha çok genç yaşlarda, böyle birbiri ardı sıra dünyadan ve aramızdan gitmelerine mutlaka bir anlam yüklemek gerekir mi bilemiyorum. Ama bu ölümlerden sonra Türkiye'nin aydın bilincinde bir eksilme olduğu muhakkak. Eksikliğin giderilmesi bir hayli yürekli gayreti ve bir hayli incinmeyi göze almayı gerektirecek. Şairlerinin işlerini canlarına katıp yoğurdukları emanete sahip çıkmasını bilemeyen toplumlar dünyaya hiçbir şey katamazlar. İşbitiricilerin sultasının her değeri kırıp geçtiği günümüzde en başta boşlattırılmak istenen de o sorumluluktur. □

Umutlu Olmak Bilimsel Bir Haktır

Ömer B.Canatan

Umut ve umutsuzluk kavramları son yıllarda sıkça kullanılır hale geldi. Hatta o kadar ki, salt bu kavramlar üzerine kurulmuş ideolojik yaklaşımlara ve politik görüşlere dahi rastlanıyor. Nedir bu kavramların içeriği, somut hayatla ilişkileri nedir? Umut veya umutsuzluk birey ve toplum için bir karakter midir, belli bir andaki psikoloji midir, bu kavramların herkes ve her toplum için genel geçerli bir açıklaması var mıdır? Yoksa olduğundan fazla önem mi veriliyor umut ve umutsuzluk olgularına?

Umutlu olmak veya karamsar olmak anlamında, bireyle toplum arasında koparılamaz bir ilişki vardır. Ya toplumun belirli bir durumu nedeniyle bireyler umutsuzdur, ya da bireyler üzerinde öylesine genelleşmiş bir etki vardır da toplumun karamsar olduğuna dair görüntüler ortaya çıkmaktadır. Biri ötekini üreten, ama her halükârda "dışardan" belirlenen bir ilişki önündeyiz.

Umut, her şeyden önce mevcut durumun alternatifidir; dolayısıyla geleceğe ilişkin bir olgudur; yani henüz belli olmamış olanla ilgilidir. O halde umutsuzluk aynı zamanda var olan nesnel durumun ürünüdür. Umutsuzluğun alternatifi olarak umut, var olan nesnel duruma alternatif olabilecek nesnel bir geleceğe tekabül edebilir. Maddi koşullardan bağımsız bilimsel gerekçeleri bulunmayan herhangi bir "umudun" umut olamayacağı bir yana, böyle soyut umutlar, beraberinde çoğu zaman umutsuzluğu getirmektedirler. Umutlu olmak, kolayca anlaşılacağı gibi, bir karakter sorunu, kişisel bir sorun değildir; bilimsel bir sorundur.

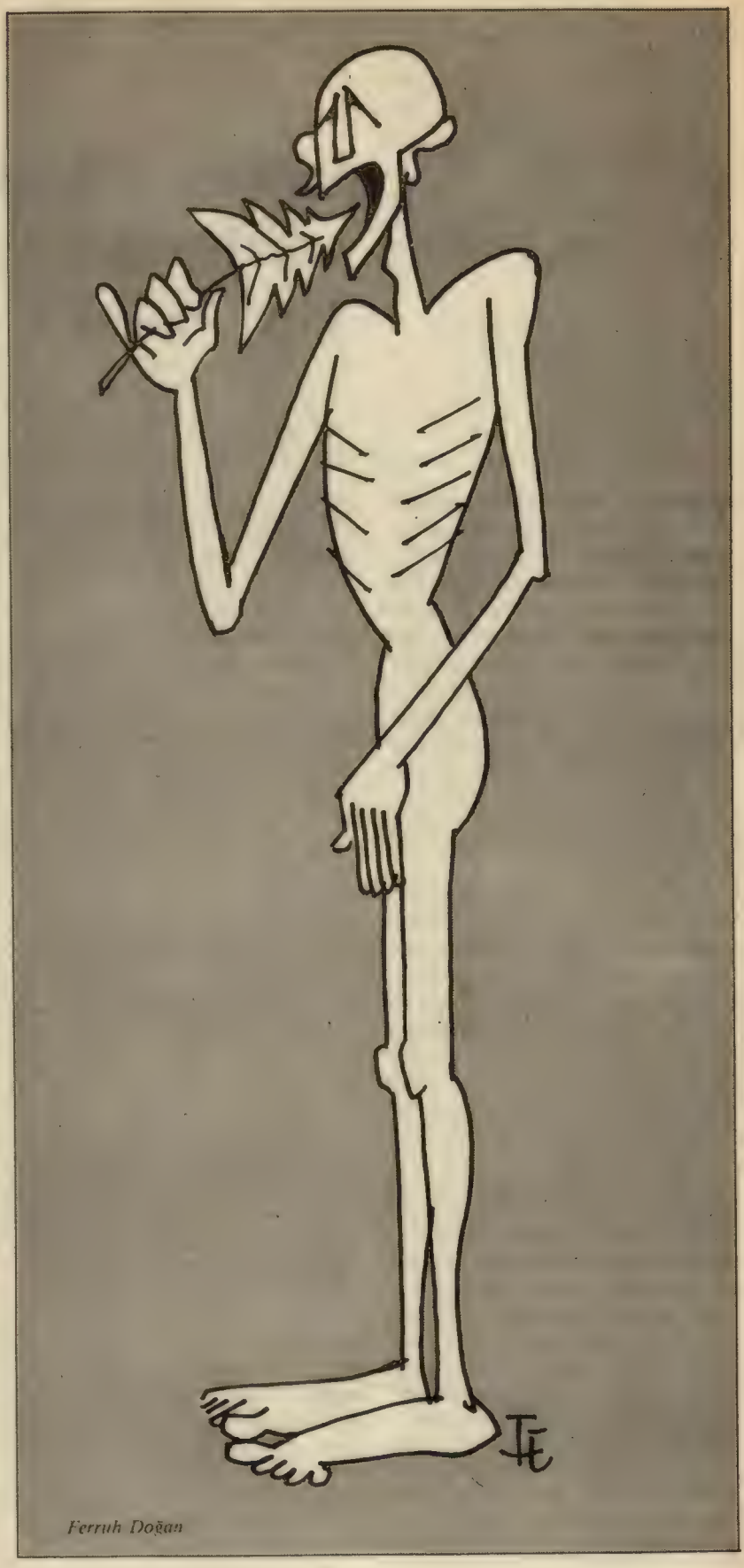
Bireylerdeki umudu söndüren, karamsarlığı genelleştiren ve sonuçta bunu toplumun karamsarlığı düzeyine getiren, hiç kuşku duyulmasın ki toplumun önündeki sosyal ilerleme yollarının tıkanmasıdır. Bu tıkanıklığın doğal sonuçlarından biri, tek tek bireylerin umutsuzluğudur ve bu umutsuzluğun yaygınlaşarak, toplumsal bir umutsuzluk gibi görünmesidir. Gerek bireyler ve gerekse toplum,tarihin hangi safhasında olurlarsa olsunlar, var olan durumlarını mutlaklaştırmaktan, bunu yeterli sayıp razı olmaktan yana olmamışlardır. Var olanı kaybetme korkusu yığınları statükodan yana çekebilir ama yığınlar, politik bilinçle olmasa bile, değişimden ve gelişmeden, bu sürecin yaşamda yaratacağı yenilik ve yetkinleşmeden yanadır. Bu, bir "eğilim" ya da seçilmiş bir özlem değildir, toplum olarak var olma tarzıdır. O halde, böyle hayati bir ihtiyacın gerçekleştirilemez olması ve gerçekleştirilemeyeceği inancının yaygınlaşması bireysel ve toplumsal karamsarlığın da kaynağı olur. Böylesi durumların kalıcı olamayacakları, ancak özel/tarihsel bir durum olarak geçici olabilecekleri,toplumsal ilerlemenin mutlak, bu ilerlemenin önünün tıkandığı ve karamsarlığın da kaynağı olan durumun arızi bir olgu olabileceği kendiliğinden anlaşılır. Aksi mümkün ve söz konusu olsaydı, ne Fransız Devrimi Ortaçağ'ı çöplüğe atabilirdi, ne de Ekim Devrimi Çarlık despotizmini aşabilirdi.

Şu da var ki, "geçici" olduğu kesin olan böylesine "özel" durumların uzun süre aşılamaması halinde ortaya çok ciddi sonuçlar çıkmaktadır. Bugün Türkiye'de de filizlenmeye başlayan bu sonuçlar kimi durumda "ulusal yıkım" boyutuna varabilirler. Benzetmek gibi olmasın (!) Latin Amerika ülkelerindeki benzeri "modeller" toplumsal ilerlemenin hem amacı, hem de temeli olan insan faktörü üzerinde büyük yıkım yarattı. Çıkış yollarını açmakta zorlanan toplum salt ekenomik alanda bile, kendi üstüne kapanan, kendini üretip tekrar eden davranışlar edinebilmektedir. Böyle bir çıkışsızlığın kaçınılmaz sonuçları birey ve toplum yaşamında felsefi, ahlaki ve estetik derinliklere kadar yansımaktadır. Umutsuzluk, karamsarlık ve bunların tersyüz olmuş biçimleri sistematik bir düşünce haline gelmekte, yine umutsuzluk ve karamsarlık üreten mekanizmalar olarak meşrulaşmaktadır. Bu kez, birey ve toplum, kendi olması gereken perspektifinden kopmakta, gelişmeyle uzak yakın ilişkisi bulunmayan umutlar üretmeye başlamaktadır. Köşeyi dönme felsefesinden, kendi "talihine" sonuna kadar güvenmek gibi olumsuz anlamda umutlar, insanların birbirini yiyerek kendilerini gerçekleştirdikleri bir yaşama biçimi olmaktadır.

Dünyada, yahut Latin Amerika gibi geniş bir bölgede, ya da Türkiye gibi tekil bir örnekte bu tür süreçler rastlantı sonucu ortaya çıkmıyor. Kapitalizmin insani ve insanlığa ait hiç-

bir sorunu çözemez durumda seyrediyor bulunması, muazzam birikim ve potansiyelini kendi tükenmişlik durumunu sürekli kılabilmek için seferber etmesi, kendini ebedi ve mutlak bir form olarak kabul ettirmekte gösterdiği direnç, genel olarak dünyada ve dünyanın şu veya bu noktasında, sonsuz bir zenginlik içinde açığa çıkıyor. Kapitalizmin alternatifsiz olduğunun ispatlanmaya çalışılması, eğer belli koşullarda "zoru" gerektiriyorsa "zor"la, felsefeyi, ideolojiyi, ahlak sistemlerini, savaşı vb. gerektiriyorsa bunlarla, insanın ve insanlığın alternatif arayışının üstüne gidilmesini gerektiriyor. Bu genel ortamdan beslenen, ondan bağımsız ve ona karşıymış gibi gözükse de, son tahlilde o ortamın bir parçası olan kimi "sol" ideolojiler de, reel sosyalizmin -varsa kimi sorunlarından çıkarak- kapitalizmin alternatifi olmadığını ispatlamaya çalışıyorlar. Bunların giyindikleri teorik kılıfı birazcık kazıdığınızda kapitalizmin yarattığı umutsuzluğun doğrudan bir ürünü olan, umutsuzluktan beslenen ve zaten umutsuzlukla paralel olarak gelişen bir olgu ortaya çıkmaktadır. Bu teoriler de kapitalizme alternatif aramaktadırlar, öyle görünmek istemektedirler; ama seçtikleri ölçü ve değerler bakımından ve sosyalizme karşı tutumları açısından kapitalizmin bir parçasıdırlar, alternatiflerini kapitalizmin içinde ve içinden üretmektedirler; kapitalizmin ideolojik bir uzantısıdırlar. Kapitalizmin en "olgun" biçimleri olarak "demokrasiyi" veya "sivil toplumu", yakın değil, mutlak bir amaç olarak koymaları bile bu yaklaşımların niteliğini ortaya koyar.

Dünyadaki veya kendi toplumundaki durum ne olursa olsun, umutlu olmak bireyin kendi elindedir. Bunun için, kendi ölçülerini evrensel ölçülerle uyumlaştırmayı başarması, kendi amaçlarıyla insanlığın ortak amaçları arasındaki bağlantıyı sıkıca kurabilmesi yeterlidir. Yeterlidir ama bu uyumu sürekli kılmak onu şu veya bu baskıdan, işkenceden, tehditten ve hatta özel sorunlardan yara almayacak biçimde korumak koşuluyla. Elbette bu tek başına böylece, bir ahlak ilkesi olarak kalabilir; böyle bir umutluluğun fonksiyonel olabilmesi,



Ferruh Doğan

toplumsal boyutuyla birlikte kavranması halinde mümkündür. Kendi kurtuluşunun anahtarını toplumsal kurtuluş çerçevesinde bulamadıkça, insanın kendisiyle uyumlu olması, kendine karşı saygı duyması ve bunu bir tutarlı hayat tarzı olarak organize etmesi bir şey ifade etmez. Umutlu olmak bireyin kendi ellerindedir ama bu ifade, keyfi kullanıma kapalıdır.

Somut toplumsal yaşam temelinde irdelendiğinde görülecektir ki umut sorunu, örgütlülük sorunuyla özdeştir. Örgütlü mücadele dışında bir yoldan bireysel veya toplumsal kurtuluş ummak, hatta umutlu olmayı denemek bile boşunadır, umutlu olmanın doğru ve bilimsel yorumuna aykırıdır. Böyle aykırı bir umutlanma, ne kadar reel bir temele oturtulmuş, kılı kırk yaran hesaplara dayandırılmış olsa da, hayaldir. Örgütlü mücadele bireyin başlıca güven kaynağıdır, aynı zamanda umut kaynağıdır. Birey olarak kendini özgürce gerçekleştirmesinin de, etkin olarak var olmasının da biricik biçimi budur. Umut sorununda temel çözümleyici olgu örgütlülüktür.

Örgütlülük, kendi başına bir amaç olduğu için değil, belli bir insani ve toplumsal hedefe ulaşmanın vasıtası olduğu için önem taşır. Kendi maddi ve manevi ortamını daha insani kılmak,kendini daha insan kılmak, bunu bütün toplumun ve giderek insanlığın özlemleriyle birleştirmeyi başarmak, özlem olmaktan çıkarıp somut olguya dönüştürmek, örgüt olmanın ve örgütlü mücadele içinde bulunmanın yeterli sebepleridir.

Fakat kabul etmek gerekir ki, bu çerçeve bile, bilimsel anlamda umutlu olmak için yeterli değildir. Bu amaçlara varabilmek dünyanın, şimdiye kadar değşitirilememiş olan bölümünün, henüz dönüştürülememiş olan koşullarının da değiştirilip dönüştürülmesine bağlıdır. Bunda kendi payına, kendi ülkesinde kendine düşeni gerçekleştirmek, bunun için çaba göstermek şarttır. Yani, kendi bireysel varlığı için, bunun doğal sonucu olarak kendi ülkesi ve halkı için umut üretirken, aynı zamanda bütün insanlar ve insanlık için umut üretiyor konumda olmanın gereğini kavramış bulunmak gerekir. Böylesine iddialı bir hedef için güçlü ve umutlu olmayı başarmak, iddialı bir mücadeleyle doğrudan bağlantılı olmakla mümkün olabilir.

Değiştirmenin ve dönüştürmenin, biri siyasal, öbürü toplumsal olmak üzere bilinen iki temel boyutu vardır. Bunlardan siyasal olanı, toplumsal olanı başarma etkinliğine ulaşabilmenin bir vasıtasıdır. Siyasal mücadeleyi dışarda bırakan, siyasi mücadelenin hedeflerine bağlı olup başarısına hizmet etmeyen, siyasal hedeflerden bağımsız hedefler güden mücadeleler, gelip geçici başarıların, dolayısıyla umutların kaynağı olabilir, insan hayatında kısmi iyileştirmeler sağlayabilir. Ama böylesi mücadeleler son tahlilde mutlaka başarısız kalır. Bu tür mücadelelerle hayatı değiştirmek ve dönüştürmek mümkün olamaz. Ama bu tür mücadelelerle beslenip desteklenmedikçe merkezi siyasal hedefler için yürütülen mücadelenin başarıya ulaşmasından, toplumsal yaşamı değiştirip dönüştürmesinden, gelişmenin yolunu açıp tarihsel dinamikleri son söz sahibi yerine oturtmasından da söz edilemez.

Demek ki umut, doğrudan insanlar tarafından, ama belli bir toplumsallığa bağlı olarak üretilebilen, somut bir şeydir. Bir karakter, vaazedilmiş doğal bir vasıf değildir. Somut duruma bağlı olarak, belli bir dönemde insanın kendini umutsuz ve karamsar, hatta korkak olarak ileri sürmesine karşılık, başka bir somutlukta aynı insanın kendini bu kez her şeyi değiştirmeye muktedir bir güçle ileri sürmesinin sebebi budur. Dolayısıyla, umutsuzluğun üstüne yürümek, şimdiki karamsarlığı büyük toplumsal iddialara dönüştürmek, umutsuzluğun ve karamsarlığın kaynağı olan verili durumun üstüne üstüne yürümekle mümkün olur. Bu,sadece insani ve demokratik bir hak değil aynı zamanda bilimsel bir haktır da. □

TALİP APAYDIN

ZOR

Biz hep yanlış sularda
Olmazlara kürek çektik
Düş kurduk uykulu uyanık
Hemen varacağımızı sanıp
Rüzgârlara darı ektik

El yordamı yürürken
Yönümüzü bile bilmeden
Zor işmiş meğer
Ayırımında değildik

Boşuna akıp gitti
Gecelerimiz gündüzlerimiz
Aldanışlar denizinde
Çok zaman yitirdik

YILMAZ ONAY İLE SÖYLEŞİ

"Yeter ki Yağmur Kesilmesin Dışarda"

Mehmet Salim

Türkiye tiyatro tarihinde toplumcu gerçekçi tiyatro anlayışının kurum olarak en önemli odağı olmuş, 25. sanat yılını kutlayan Ankara Sanat Tiyatrosu'nun fuayesindeyim. Çoğunluk tiyatro kitaplarından oluşan küçük bir kitap sergisinin önünde durup, ilgimi çeken kitapları karıştırırken, AST'ın tarihçesinin son 25 yılın Türkiye tarihiyle adeta iç içe olduğunu düşünüyorum. Kapatılmalar, oyunlar ve oyuncular hakkında açılan davalar, kısa bir dönem için mecburi bir isim değişikliği,Türkiye'de ilk kez, 182 günlük bir sanat emekçileri grevi neticesinde, tiyatro çalışanlarının AST'a ortak olması, kuruluşundan bugüne kazanılan 42 ödül, özel tiyatrolara uygulanan devlet yardımının kesilişi... Geçenlerde konuyu AST'a yardımın kesilişine getirerek soru soran gazetecilere, şimdilerde hükümetteki görevi değiştirilen eski bir Kültür(!) Bakanı şöyle celâlleniyordu: "Sen tiyatronu miting meydanına çevirirsen, Ibsen'i oynarsan hava alırsın. Söylettirmeyin beni. Ibsen'i Ibsen diye oynayacaksın. Siz metnine sadık kalınmış diyebiliyorsunuz, biz öyle bilmiyoruz." Eski Kültür Bakanı'nın vurgulamaya çalıştığı metine sadık kalmama olayının tiyatro dilindeki adı dramaturji çalışmasıdır. Bakan Bey o zamanlar, kendisi böyle teferruatla uğraşamayacak kadar meşgul olduğu için herhalde, kendisine sağlanan istihbarat sonucu —ki söz konusu edilen 'Bir Halk Düşmanı' adlı oyun, hem Henrik Ibsen'in kaleminden çıkan orjinal şekliyle, hem de Yılmaz Onay'ın dramaturji çalışması yaptığı bölümlerin tam metniyle birlikte yayımlanmıştı... "Biz öyle bilmiyoruz" diyordu.

Fuayeyi adım hesabı arşınlayıp, tiyatronun o büyülü atmosferini yavaş yavaş hazmetmeye çalışırken, içerde, Yılmaz Onay'ın yazdığı 'Bu Zamlar Bana Karşı' oyunun hazırlıkları son sürat devam ediyor. Bu oyunu önceden tespit edilen zamana yetiştirebilmek için hummalı bir çalışma sürdürüldüğünü, sonradan, buraya kendisiyle söyleşmek üzere geldiğim Yılmaz Onay söyledi. Vargüçleriyle "mecburi bir kesintinin" çalışmalarda doğurduğu açığı kapamaya çalışıyorlarmış. Sonunda çalışma bitti. Yılmaz Onay da göründü. Selamlaştık ve birlikte giriş kapısına göre, fuayenin solunda kalan bir kapıdan içeriye girdik. Burası Yılmaz Onay'ın AST'taki küçük çalışma odası.

■ Sayın Onay, günlük basından izlediğimiz gözaltına alınma olayınız nasıl başladı?

□ Gece saat 22 civarında günlük çalışmalarımı bitirerek AST'tan ayrıldım. O gün ailecek bir ahbaba gitmek için sözleştiğimizden, ben de otobüse binerek o ahbapların evinin yolunu tuttum. Otobüsten indiğimde gideceğim eve doğru yürüdüm. Köşede bir sivil emniyet arabası duruyordu, içinde sivil görevliler varmış. Şaşırdım tabii, tam anlamıyla nedir diye. Oğlum arabadaydı. Benim de gelmem gerektiğini söylediler. Eşim ve o ahbaplar da geldiler. Nereye, filan diye soruldu. Görevliler "Hiç, bir sorgu için" dediler. Ben şaşkınlık içersindeydim. Eşim, oğlumun şeker hastası olduğunu, iğnesini olması gerektiğini hatırlattı. Onlar "Önemli değil,belki sorgudan sonra hemen gelirler bile" dediler. Ben de, hiç kuşkulancak, kaygılanacak bir şey olmadığı için aldırmadım. Gittik. Yolda, İstanbul emniyeti tarafından aranıp, aranmadığımı sordular. Ben onun üzerine tahmin ettim dedim, onun ne olduğunu. Olay da şuydu. 80 öncesi emekli olmadan önce TÜBİTAK'ta çalışıyordum. Orada Sosyal-İş örgütlüydü. Tabii hepimiz Sosyal-İş üyesiydik. Beni de yaşlı bir üye olarak, Sosyal-İş sendikasının Haysiyet Divanı üyeliğine seçmişlerdi. Sonra, 80 sonrası bütün DİSK'e bağlı sendikaların kurulları hakkında dava açıldı. İlk sorgu için aramada, yine emniyetin kendi yanlışlığı, yalnızca sendikanın adresi varmış ellerinde. Ve bu şekilde bulunamamış, aranıyor duruma düşmüşüz. Benim haberim yok. Bir süre geçtikten sonra 84'te falan gene, sendikalar masasından geldiler. Yine alıp götürdüler. Ama yolda ben anlattım. Beni nerede buldunuz, dedim. Evde buldunuz. Nasıl buldunuz, 5 yıl önce emekli olduğum işyerine gidip, evimin adresini aldınız. Ben 22 yıldır bu evdeyim. Nasıl aranıyorum? Böyle aranıyor olur mu? Telefon rehberine baksanız bulurdunuz. Ve onun üzerine, emniyet beni ihzaren sorguya götür-

mekten vazgeçti hatta. Ben gittim sorguyu verdim, belgesini aldım, Sıkıyönetim Savcılığı'na getirdim. Sosyal-İş dosyasına kondu. Sonra bir kez daha İstanbul emniyeti hakkımda "aranıyor" bildirimi yapmış. Yine gittim ve hallettim. Sonra o davadan takipsizlik kararı verildi. O da yanımda, belgelerin hepsi evde. İşte arabada giderken onu söyledim. Bu belgeleri alsaydık keşke dedim, eğer böyle bir soru işareti varsa. "Önemli değil" dediler, devam ettik. Yolda bir süre gittikten sonra, gözlerimizi kapatmamızı söylediler, "usulen" dediler. Ondan sonra götürüldüğümüz yerin neresi olduğunu gözüm kapalı olduğu için bilmeme imkan yoktu. Ama tahminlerim ve eşim ve tanıdıklarımın benimle ilgilenmeleri sürecinde bunun DAL olduğu anlaşıldı.

■ Nedir bu DAL?

□ Grup mu nedir işte,bilemiyorum. Adına DAL diyorlar. Yani ben DAL'a götürülmüş olduğumu çıktıktan sonra anladım. Ondan sonra göz kapalı olarak sorgu başladı. Ve sorguda konu belli oldu. Bir, İstanbul emniyeti seni arıyor, zaten,İki, buraya alınanlar hep seni söylüyor. Bir de onu bahane ediyorlar.

■ Yani böyle suçlamalar yöneltiyorlar.

□ Alınanlar beni söylemişler, yani 80 sonrası illegal siyasal örgütlenme ve TİP'in toparlanma çalışmaları içinde yer alıyormuşum. Biz biliyoruz, sen anlat, diyorlar.Üslup bu. Biliyorlar, ben anlatacağım. Ben 80 öncesi TİP'le ilgili olduğumu, ama 80 sonrası partinin faaliyeti durdurulduktan sonra siyasal herhangi bir çalışmayı ve ilgiyikestiğimi, tümüyle sanat çalışmasına yoğunlaştığımı, zaten bunun için emekli olduğumu ve çalışmamı o yönde yürüttüğümü belirttim. Zaten daha önce de TİP'le olan yakınlığım, inandığım toplumcu gerçekçi sanat çalışması için yararlı olacağına inandığım için ve toplumcu gerçekçi sanat çalışmasının sadece bir kenara çekilerek yapılamayacağı, bunun yaygınlaşmasında, alıcısıyla kurulacak sanatsal ilintide, insanın kendi sanatını bir sınavdan geçirip, gelişmesini sağlamada, bu tip bağlantıların zorunlu olduğunu düşündüğüm içindi. Bu bağlantının sanatsal bakımdan benim gelişimime de büyük yararı oldu doğrusu. Fakat legal çalışma dışında her türlü ilinti, belki de benim mizacıma göre, sanatsal çalışmaya zaten uymuyor. Yani benim o çalışmayı yapmamı imkansız kılıyor. Bütün eserlerimle, yazdığımla, çizdiğimle, her şeyimle açık-seçik bir çalışma yürütüyorum. Ama ha, açık çalışmalarımda bir suç unsuru varsa, onu cesaretle inandığım istikâmette savunurum, inandığı sanatı yapmak için, birçok şeyi göze alabilir insan. Ama açık olmak kaydıyla... Bunları anlattım, gizlim saklım olmadığını söyledim. Bu onları tatmin etmedi, işte ondan sonra zor yoluyla konuşturma uğraşı başladı. Bu tabii, illa konuşacak, söyleyecek bir şeylerim varmış kanısından ileri geliyor.

■ Peki, burada ne gibi yöntemler uyguladılar?

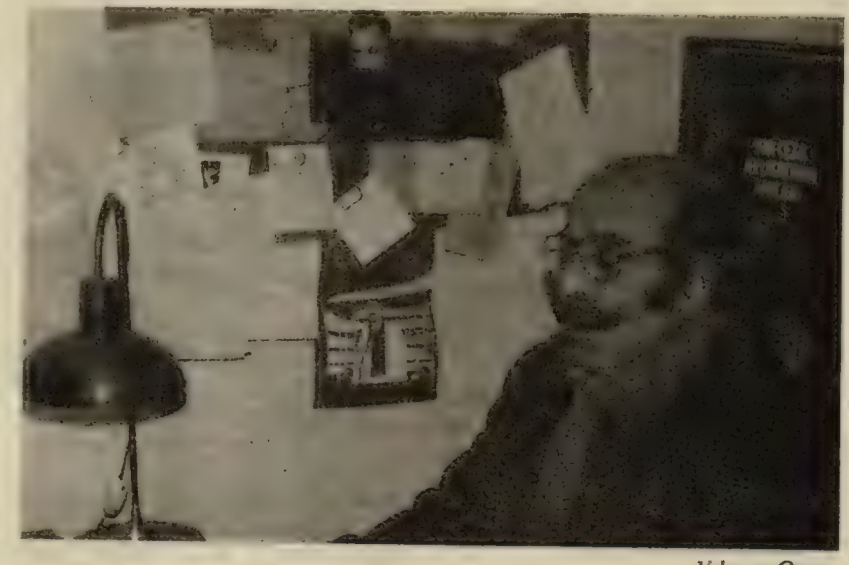
□ Evet... İşte önce biraz vurmaetme. İlk göz korkutma anlamında herhalde. Ondan sonra çırıl çıplak soyup soğuk su tutma. Tabii çıplaklık ayrıca aşağılayıcı bir duygu. Aşağılandığını hissediyor insan. Soğuk su tutma bayağı uzun sürdü gibi geldi bana. Bu yaşta ne kadar dayanır vücudum,kalbim, tansiyonum, her şeyi o anda bilemiyor insan. Ama işte düşünüyorsunuz, dayanmaktan başka çare yok. Söylenecek gizli bir şeyi olan ne yapar, ne eder bilemiyorum, ama söylenecek hiçbir şey olmayınca, başka çözüm kalmıyor. Yani söylenecek bir şey yok, buyrun öldürün, diyor insan. Ondan sonra elektrik verildi. Ciddi bir şey de olsa, konuşacak hali kalmıyor insanın.

■ Bu arada işkencecilerle aranızda ne gibi konuşmalar geçiyordu?

□ Bu, yani şu anlattığım ayrıntıyı bile aslında hakikaten, İnsan Hakları Derneği'nin basın toplantısında da belirttiğim gibi, hatırlamak bile istemiyor insan. Ama siz sorduğunuz için ve sonra izlerde de meydana çıkmış olduğu için,anlatmadan da olmuyor.Ancak yine de bir söyleşide insan ayrıntıları anlatmakta güçlük çekiyor. İşkencenin müesseseleştiğini görüyorsunuz. Sorgunun sanki alışılmış yolu işkencedir ve bu yapılır, normaldir. Buna da zaten dayanamaz insan. Çünkü bir değil, beş değil, on beş değil, yirmi beş değil, yani belki dayanılabilir de olsa, hayır kalmaz o insandan deniyor. Ben içeri girdiğimde dayanmak diye bir meselem yoktu, çünkü gizleyecek bir şeyim yoktu. İlginç bir nokta, işte eskiden sosyalist oluşundan dolayı şöyle mi yaptın, böyle mi yaptın, diye soruyorlardı. Bunun cezasını mı veriyorsunuz, dedim. Tabii hayır, dediler, sorgu eski minval üzerine döndü. Bunun ayrıntısı, belki de benim gibi çeşitli güçlüklerle karşılaşan sanatçılarla bir araya gelip, bir müşterek öykü, ya da herhangi bir kalıcı eser haline getirilerek anlatılmalı tabii.

■ Sayın Onay siz mahkemeye çıkarılmaya bile gerek duyulmadan DGM Savcısı tarafından serbest bırakıldınız. İşkenceciler, sizin serbest bırakılma olayınızın öncesinde tavırlarını değiştirdiler mi? Eğer böyle olduysa nasıl bir tavır değişikliğiydi bu?

□ Bu kimseler durum fiyasko noktasına dönüştükten sonra, örneğin mecbur olup da yapmışlar havasında falan oluyorlar. Yine hava, çıkınca işkenceden hiç söz edilmemesini sağlama kaygısı yönüne dönüşüyor. İşkence şu yaptı, bu yaptı, şu kişi, bu kişi meselesi de-



Yılmaz Onay

ğil, bir müessese. İsterseniz sanatçı duyarlığı deyin, şunu diyeceğim, işkencenin varlığının sona erdirilmesini isterken ben, bunu, bunu uygulamak durumunda bırakılan görevlilerin de tekrar insanlığa kazanılmalarında tek çare olduğu için istiyorum. Çünkü onların hayatlarında, hayat olduğunu sanmıyorum.

■ Dışarı çıktıktan hemen sonraki duygularınızı öğrenebilir miyiz?

□ Bütün bunları unutmaya çalışma hissi. Herkes öyle oluyor herhalde. Bunları olmamış sayma, yeter ki bir daha kimseye olmasın. İnsan kendine olanları, bütün çektiği acıları hiç olmamış saymaya hazır oluyor, yeter ki bundan sonra kimseye olmasın.

■ Serbest bırakıldıktan sonra, birçok dayanışma telgrafı aldığınızı biliyorum. Sizinle kimler dayanışma içinde oldu? Sizinle dayanışma içinde olması gereken herkes bu görevini yerine getirdi mi?

□ En başta, benim doğrudan sanatsal çalışma ilintisi içinde olduğum kurum ve kişiler yurt içinde ve yurt dışında çok geniş bir dayanışma havası estirdiler. Bunun dışında doğrudan üyesi bulunduğum Tiyatro Yazarları Derneği benim direkt örgütüm olmalı aslında, ama onlarda biraz tereddüt hasıl olmuş herhalde ki, gecikerek, gene de ilgilendiler şimdi en azından

■ Sizce bu tereddütün kaynağı ne?

□ Tereddütün kaynağı şu sanıyorum. Siyasal bir nedenlilik ileri sürüldüğü için, kimi sanatçılar, kimi tiyatro yazarları sanki sanat politikayla hiç ilgili değil ve olmayabilirmiş gibi madem ki işin içinde politik bir boyut var, bu bizi ilgilendirmemeli diye mi acaba tereddüt gösterdiler. Böyle bir kaygım var doğrusu. Bunun dışında başta İnsan Hakları Derneği olmak üzere, çok geniş bir dayanışma ağı örüldü çevremde. Pek çok yayın organından telgraflar aldım, telefonumu geçmiş olsun dileklerini ileten dostlarım hiç susturmadılar. Hepsinin bende ayrı bir yeri var. Ayrıca yurt dışından benimle dayanışma içinde olanlar oldu.

■ Küçük bir örnek verebilir misiniz?

□ Mesela Amsterdam'da oyun sahneleyen Öngören Tiyatrosu ve onun yakınındaki dostlar. Berlin'deki Tiyatrom adlı bir Türk tiyatro kuruluşu. Uluslararası Af Örgütü. Sıralamaya gidince bir anda insanın aklına gelmeyebiliyorlar.

ERDOĞAN ALKAN

KAN ÇEŞMESİ

Köyün önünde vurdular beni
Kan yığını içindeyim
Kar yığını içindeyim

Yaralı bir güvercindim kanadı kırık
Şimdi kan çeşmesiyim,

Akıyor kanım / loy
Yürüyor kanım
Irmaklar gibi...

Bir yıldız güldü,
kırptı gözünü,
dedi: "kazandık
hep size güleceğim
dişlerim ışıl ışıl
böyle aydınlık"

■ Toplumumuzda sizce neden işkence yapılıyor?

□ Neden işkence yapılıyor? Başlı başına bir tahlil konusu,bilemiyorum. Kolaycılık mı diyelim göz korkutmanın bir yolu mu diyelim, bilemiyorum. Aslında yasalara karşı bir suç söz konusu olduğunda onun cezası asla hafifsenecek, küçümsenecek oranda değil. Örneğin en ufak bir fikir suçuna bile yıllarca hapis cezası çektirecek yasalar var. Ama bu bile yeterli görülmüyor. Daha etkin, daha yaygın, insanları psikolojik olarak sindirecek ve onlarda eziklik duygusu yaratacak bir ortam yaratılmak isteniyor.

■ Sizin sözlerinizden çıkartabildiğim kadarıyla, siz bir hınç alma vesilesi olarak gözaltına alındınız. Somut hiçbir dayanak olmadığına göre, bir hınçtı sizden alınan.

□ Neyin hıncı, anlamıyorum ki. Sanatsal çalışmalarımla ilgili bir takibat, bir şey. Bunlar yok ortada. Benim her şeyim açık-seçik. Ama o yandan çıkmayıp da, ona kenarından köşesinden bir takım bağlantılar takıp, başka yönden gelince, ona ben çok kızıyorum. O anlamda bir hınç alma olarak da yorumlamıyorum, kolaycılık diyorum.

■ Toplumsal gerçekçi sanatçıların bu eğilimlerini açıklamalarını, ya da genelde sanatçıların toplumsal gerçekçi bir eğilime doğru kayışlarını engelleme çabasının bir ürünü ve buna duyulan bir hınçtı belki. Hatta sanatçı olsun olmasın, kamuoyu tarafından tanınan ve legal bir kimlikle ortalıkta dolaşan her demokrata küçük bir gözdağı da olabilir.

□ Ama öyle bir şey olsa, sorguda en azından sanat anlayışlarının da bir tartışması söz konusu olurdu, gündeme gelirdi. Yok, tersine sorguda sanatçı olduğumu, benim işimin sanat olduğunu kanıtlamaya uğraştım ben. Ayrıca belli bir sanat anlayışına tepki duyan kimseler varsa, onların da bu gözaltının gerekçe ve iddialarının siyasal olmasını,bi-

zim sanat çalışmamızın bir eksiği, yanlışı, arızası gibi görmelerini de önlemeye çalışıyorum. Çünkü hakikaten herkesin başına gelebilir. Bir yanlış anlama, olur olmaz bir kuşku üzerine böyle bir şeyin yapılıvermesi hakikaten Türkiye'de herkesin başına gelebilir gibidir. Bence en arızalı nokta da burası.

■ İşkencenin kökünün kazınması bizim toplumumuz için hangi şartlarda mümkündür?

□ Bu iç içe tabii. Demokrasi mücadelesinin kazanılması ile mümkündür. Ama demokrasi mücadalesinin kazanılması için de, işkencenin bir usulmüş gibi algılanışıyla mücadele etmek gerekir. Yani bu çaba iç içe.

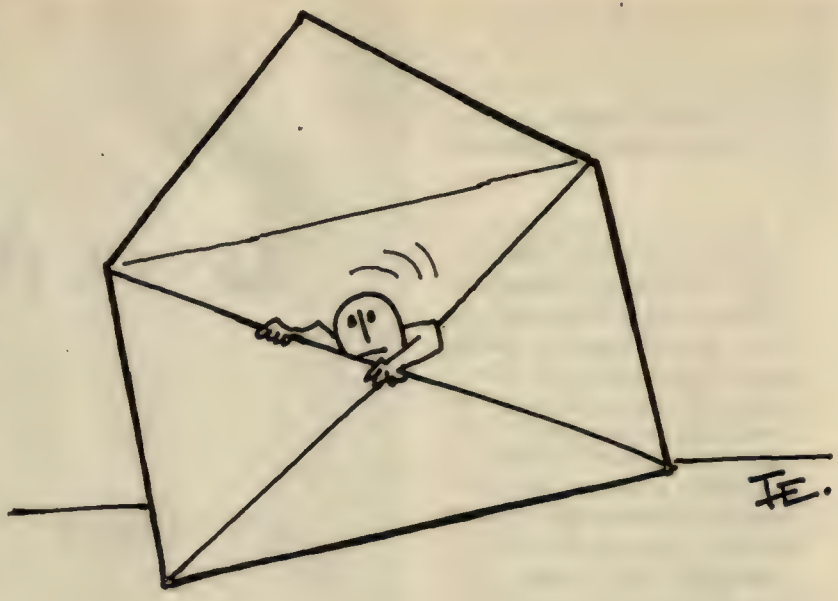
■ Tiyatronun zengin ifade biçimleri göz önünde tutulursa, tiyatronun işkenceye karşı çevrilen bir silah haline getirilmesi mümkün müdür?

□ Bir küçük örnek vermekle yetineceğim. Örneğin ben, böyle bir olay yaşayıp da çıktıktan sonra ilk basın toplantısını en başta, en azından düşünce olarak birbirimize yakın olduğumuzu bildiğim, tiyatro sanatçıları çevresiyle yapmayı beklerdim. Başıma getirilenlere ilk ve aktif dayanışmayı ulaştıranların, tiyatro sanatçıları, tiyatro çevresi olmasını beklerdim. Burada biraz, pek de öyle olmadı galiba. Olmuyor gibi ya da. Tabii hiç olmadı asla denemez.

Ayrıca tiyatro sanatçısının, tiyatro sanatçısı olmayanların başına gelenlerle de sanatçı duyarlığı ile aktif olarak ilgilenmesi gerekiyor. İşte eğer gerçekten, tiyatro sanatçılarıyla bir arada bir basın toplantısı, bir panel ya da bir toplu söyleşi söz konusu olsaydı,olayın ayrıntılarına girmede çok daha başka bir boyut oluşurdu.

■ Türkiye'deki bütün tiyatroların kendilerine işkence ile ilgili bir konuda oyun seçtikleri ve belli başlı tarihler arasında her tiyatrodaki oyunun konusunun işkence olduğu müşterek bir dönem yaşatmak Türkiye'ye..Böylesi bir etkinlik tiyatronun işkenceye karşı çevirdiği güçlü bir silah olur kanısındayım.Bu tip organizasyonların olabilirliği hakkında ne diyebilirsiniz?

□ Yani aynen bu biçimde olur veya olmaz, ama sanatçılar bu meseleye eğilirlerse, bunun belki şu anda sizin belirttiğiniz şekli en uygunu olacaktır veya bir başka biçimini, sanatçılar kendi yaratıcılıklarıyla bulacaklardır. Ama buna eğilinmesi ve bir elbirliği elbette



Ferruh Doğan

zorunlu. Ve ben, en başta sanatçıların bu elbirliğinin içinde benim olmamı özlerim. Yani benim, bütün başka demokratik dayanışma biçimlerinde de sanatçı olarak bulunmam şart. Ama benim asıl özlediğim, kendi toprağım olarak saydığım sanatçılar ortamında bu meselelerle ilgileniyor ve bu çalışmaların içinde bulunuyor olmak. Bunu da sağlamada yine başka yayın organlarının da, örneğin sizin yayın organınızın sanatçıları bu anlamda uyarma ve yönlendirme bakımından tabii çok yararlı olacaktır.

■ Yeni dönemde hazırladığınız ve hazırlamayı düşündüğünüz oyunları bize kısaca anlatabilir misiniz?

□ Hay hay. Öbür cevaplar daha az keyifli olmuş değil ama, en keyifle yanıtlayacağım soru da bu oluyor. Bu kesinti bir defa 'Bu Zamlar Bana Karşı' oyunun provasının arasına girdi. Ama onu bir engel olmaktan çıkaracak yoğunlukta devam edip 'Bu Zamlar Bana Karşı' kabaresini daha önceden tesbit edilen güne kesin yetiştirme çabasındayız. Oyunun sanatsal düzeyinin de bu kesinti dolayısıyla azalmaması için, bütün gayretimizi sarfediyoruz. Bunun yanında, gene hem çok güzel, hem ilginç bir olay. TOBAV'ın oyun yarışmasına kattığım 'Sanatçının Ölümü' adlı oyunumun derece aldığını ben içerde iken televizyon söylemiş.Bunu çıkınca öğrendim, duygulandırdı tabii. O oyunun oynanması için TOBAV'da çalışmalar vardı. O çalışmaların durmadığını öğrendim, çok sevindim. Onun çalışmasına da tabii bir şekilde yardımcı olabilirsem, benim için çok ilginç olacak. Oyunun adı da o bakımdan ilginç aslında. Film öyküsünden söz etmiştim. Onu işte gözaltına alındığım akşamın gündüzünde sabahlayarak bitirmiştim. O film öyküsünün sonuca ulaşmasını çok istiyorum. O vesile ile düzyazı alanına da girmiş oldum. O yönde geliştirmek istediğim çalışmalar var. Yazarlığımı yalnız oyun yazma alanında değil, öykü, roman gibi düzyazı alanında da geliştirmeyi doğrusu istiyorum. Şiir çalışmaları şu güne kadar, oyunlar içinde şarkılar şeklinde gelişti. Buna neden şiir deme cüretini gösteriyorum? Şunun için. Benim ve bizim inandığımız müzikli oyunlarda şarkı, alelade sözlerin üzerine bir takım müzikler yapılması değil, o şarkının sözlerinin de başlı başına şiir olmasını gerektirir. Dolayısıyla onların da hakikaten şiirsel düzeylerinin yüksek olmasını gerektiriyor. Ben ona da çabalıyordum bugüne kadarki birçok oyunumda. Ama ayrıca şiir yazma alanına geçmemiştim. İçerde iken sürekli yağmur yağıyordu. Biliyorsunuz Ankara'da bir yağmur özledik uzun bir süre. Yağmur sesini devamlı duyuyordum. Bir ara yağmur sesi kesildi. Sanki o sırada yağmur kesilse ne olur? Ama bir his meselesi. Bir anda şeyi farkettim. Yağmur sesi dışarıy-

la bağlantı gibiydi. Kesilince, istemedim, yani tekrar başlasın istedim. O arada bir dize aklıma geldi. Belki de o dize, bundan sonra oyun şarkısı dışında da, şiir yazma çabasının bir çıkışı olacak. "Yeter ki yağmur kesilmesin dışarda."

Söyleşi bittikten sonra, biraz da sohbet ettik Yılmaz Onay'la. Onay, İnsan Hakları Derneği ile birlikte yaptıkları basın toplantısının, basında yansıtılış şekline tepki duyduğunu söyledi. Kendisinin o toplantıya yalnızca kendisine yapılanlar açısından bir kanıt teşkil etme görevini ifa ettiği için katıldığını, ayrıca aynı basın toplantısına kendisiyle birlikte Yarın dergisi ve Öğrenci Derneği yöneticisi gençlerin de katıldığını, ancak kendisi dışındaki bu iki önemli olgunun önemsizleştirilerek, kendisinin öne çıkarılmasını ve sanki basın toplantısını Yılmaz Onay düzenlemiş havasının yaratılmasını eleştirdiğini söyledi. Toplumumuzun mistifikasyonlara pek rağbet ettiğinden yakınan Onay, o ünlü oyununda Bertolt Brecht'in Galile'ye söylettirdiği o ünlü sözü hatırlattı:"Kahramana gerek duyan ülke mutsuzdur."

Gözaltında geçirdiği sürede polisin biri için bir kolon toto da oynayan Onay, totocu polisin kendisinin futboldan anlamadığına kanaat getirdikten sonra, kendisine sürpriz bir kolon oynattığını ve Onay'a eğer bu kolon tutarsa "bu işten kurtulacağını" söylediğini anlattı. Yazımızı, Onay'ın yakında AST'ta sahneye konacak 'Bu Zamlar Bana Karşı' adlı oyunun, "Oh Kurtulduk" başlıklı, 12 Eylül sonrasının o tuhaf "kurtuluşunu" konu edinen bölümünün sonundaki 'Can Yoldaşım' şarkısının ilk dörtlüğünü buraya aktararak noktalayalım: "Can yoldaşım, iyileş, kalk ayağa / Son bir kan ver yüreğine, yürek senin. / Ölmek yaraşır mı böyle yiğit insana! / Zor günlerde ölmek olmaz, bilirsin!"

Ayrılırken, Yılmaz Onay kitaplarından birini o nazikâne üslubuyla benim için imzalıyor. Beni uğurlarken elimi sıkan Yılmaz Onay değil artık, çeyrek asırlık bir gelenek. Gülümsüyorum, içimden sıcak bir "merhaba" geçiyor.

AFŞAR TİMUÇİN

İÇEDÖNÜŞ

Seni şiire ayırdım kopardım boşluklardan
Gelincik toplar gibi
Uçuk mavilere boyadım her şeyini
Yırtıcı hırçın korkusuz ne varsa bizde
Tuttum bize getirdim
Yarına hazırlansın içimizde

Seni yağmura ayırdım süzdüm yazlardan
Karlı günlere soba başlarına
Kestane pişirdiğimiz akşamlara ayırdım
Dalgalı denizlerden çekip aldım
Ne olur ne olmaz gidişimizi
Nasıl unutulur o fırtınalar
O deniz kazaları değil mi

Doğrulara ayırdım ikimizi
Şimdi artık anlaşılsın
Kaygılarla korkular mı kahraman
Yoksa büyüyen inancımız mı
Asıl istediğim bizim olan ne varsa
Çelişmesin açmazlara düşmesin
Gülümse çiçek getir yakın dur
Gerekirse ikimizi çek öldür
Sevdamız olmadık bir şeye benzemesin

Öteki Suçları

Gürhan Tümer

Sanatçıların, bilim adamlarının, düşünürlerin, sık sık yinelediklerı ve bol bol cezalandırılan bir takım suçları vardır: Gerçekleri, doğruları, görülmesi, duyulması, söylenmesi istenmeyenleri görmek, duyurmak, söylemek, yazıp-çizmek, iyiyi, güzeli erdemi savunmak, bir şeyleri kabullenemmemek, bir şeylere "Hayır" demek gibi. Ama ben bu yazımda, bunlardan değil de, bu insanların başka suçlarından, "öteki suçlarından" söz açacağım.

★★★

Konu edindiğim kişilerin "öteki suçlarından" biri, yukarıda saydıklarımın bir bakıma karşıtını oluşturan, gördüğünü görmemiş, duyduğunu duymamış gibi yapmak, susmak, yazmamak, çizmemek, üretmemek suçudur. Bu suç, kimi dönemlerde, kimi koşullarda belki biraz hoş görülebilir, belki biraz hafifleyebilir ama, hiçbir zaman tam olarak ortadan kalkmaz.

Bunun benzeri olan bir başka suç da, ürettiklerini gizleme, kendine saklama suçudur.

Sanatçıların, bilim adamlarının, düşünürlerin, bu tür suçlarının, çok değişik sonuçları olabilmektedir.

Böyleleri, başlarına bir iş gelmeyeceği için, rahat ederler belki ama, bu gibilerin çoğunlukta olduğu bir toplumun başına çok iş gelebilir, böyle bir toplumun rahatı iyiden iyiye kaçabilir.

Susanların bu davranışları, toplum tarafından kimi zaman daha bir yumuşak karşılanır. Örneğin, İtalyan besteci Rossini, 1820-1830 yılları arasında, "Il Barbiere di Siviglia" (Sevil Berberi), "Guillaume Tell" gibi, birbirinden güzel operalar yazdıktan sonra, 76 yıllık yaşamının son 40 yılına yakın bölümünde, demek oluyor ki, ikinci yarısında, bir-iki dinsel yapıt dışında hiçbir beste yapmamıştır ve Rossini severler, bu yazgıya boyun eğmişler, herhangi bir sorun çıkarmamışlardır.

Oysa Arthur Conan Doyle, üstelik de, yarattığı kahramanın kazandığı başarılardan sıkılmak gibi, pek ender görülen bir gerekçeyle, Sherlok Holmes dizisine ara verince, hayranları, yazarın evinin önünde gösteriler düzenleyip kıyametleri koparmışlardır.

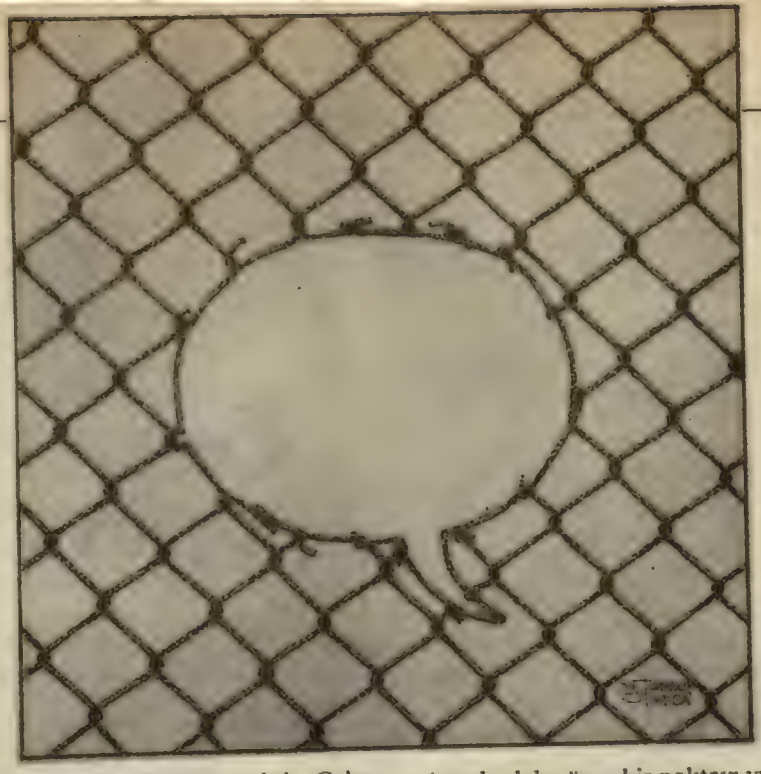
Oluşturulan bir düşünsel ürünün, kamuya açıklanmamasının, önemli, "ciddi" birtakım sorunlar doğuran ünlü örneklerine, bilimin özellikle son yüzyıllarda hızla ilerlemesi, bulunanın kısa sürede aşılıp geçilmesi ve aklın yolunun, dolayısıyla da varılan sonucun bir olması gibi nedenlerle olsa gerek, özellikle bilim tarihinde bol bol rastlandığını görüyoruz.

Söz gelişi, 1731-1810 yılları arasında yaşamış olan İngiliz fizik ve kimya bilgini Henry Cavendish, bu bilim dallarının her ikisinde de, birçok önemli buluş yapmış, ancak, çekingen olduğu, kimseyle görüşmediği, yalnız başına çalıştığı, hemen hiçbir şey yayımlamadığı için, daha sonraları başkaları, aynı şeyler üzerinde yeniden zaman yitirmek, o buluşları yeniden yapmak zorunda kalmışlardır.

Bir başka İngiliz, Chester Moor Hall de, renksemez merceklerle ilgili bir takım deneyleri, ta 1730'larda gerçekleştirmiş, ancak bunlardan kimseye söz etmemiştir ve bu nedenle de, çağdaşı John Dolland, aynı buluşu 25 yıl sonra yapmasına karşın, bilim tarihine, renksemez mercekli teleskobun bulucusu olarak geçmiştir.

Ve Romanya'nın Cluj kentinde dünyaya gelen Macar asıllı matematikçi Janos Bolyai, yaşamının büyük bir bölümünü, Euklides geometrişinden farklı bir geometri üzerinde düşünmekle geçirmiş, böyle bir geometrinin temellerini, 1823'lerde atmıştır ya, aynı şeylerin, çok daha önceleri, Gauss tarafından düşlendiğini ve Lobaçevski tarafından gerçekleştirildiğini öğrenince, düş kırıklığına kapılıp, insanlardan uzaklaşmıştır.

Bilim dünyasında, yine yayımlamama suçuna bağlı olan ve sonunda senben kavgasına dönüşüp büyük fırtınalar koparan en ünlü örnek, hiç kuşkusuz, Newton-Leibniz çekişmesidir. Gelmiş geçmiş en büyük bilim adamlarından biri olan Isaac Newton, diferansiyel ve integral hesabı, ya da öteki adıyla "Calculus"ü, ta 1665-1675 yılları arasında yaptığı çalışmalar sırasında bulmuştur ama, bu buluşunu, *Opticks* adlı kitabının



Nikola Stiklica

ekinde yayımlamak için, 30-35 yıl, 1704'e kadar beklediğinden, o arada bir başka büyük bilgin ve filozof, Alman Gottfried Wilhelm Leibniz, aynı hesap yöntemini, 1648 yılında kamuya açıkladığından, adı geçen yöntemin bulunmasında önceliğin kimde olduğu tartışması, Newton'un gergin olan sinirlerini daha da germiş, onun, yaşamının son 20 yılını, kırgınlıklar, küskünlükler içinde geçirmesine neden olmuştur.

Bütün bu örneklerde, birilerinin yaya kalması, emeklerinin boşa gitmesi söz konusudur ama, bunlarda suç ya feleğindir ya da, daha önce belirttiğim gibi, yayımlamakta çekingen davrananın, tembellik yapanındır. Ortada herhangi bir kötü niyet yoktur.

Oysa bilim tarihinde, verilen sözün tutulmaması ya da daha ağır bir başka deyişle, "kalleşlik" suçunu işleyen birileri nedeniyle, onca yıllık çabaları boşa giden ve mutsuz olan insanlara da rastlanmaktadır.

Burada, doğduğu kent Brescia'nın, Fransızlar tarafından işgal edilmesi sırasında aldığı yaraların etkisiyle konuşma zorluğu çektiği için, "kekeme" anlamına gelen "Tartaglia" sözcüğünü kendisine soyadı olarak alan Niccolo ile, arkadaşı Cardono'dan söz edebiliriz. Tartaglia, üçüncü derece denklemlerin çözümünü veren bir formül bulmuş, ancak buluşunu açıklamakta acele etmemiştir.Arkadaşı Cardono, kimseye söylemeyeceğine söz vererek, ondan çözümü öğrenmiş, ama sözünü tutmayıp, *Artis magnae sive de regulis algebraicis liber unus* (Büyük Sanat ya da Cebir Kuralları Üzerine Birinci Kitap) adlı yapıtında, formülleri yayımlayıvermiştir. Cardono'nun işlediği suç, az önce de değindiğim üzere, "kalleşlik etme" suçudur ya, bir söylentiye göre, Tartaglia da, o çözümü, o formülleri kendisi bulmamış, Araplar'dan böylece o da "aşırma suçu" işlemiştir.

Âşık Çelebi ile Lâtifi'nin öyküsü ise aynı suçun, edebiyat alanındaki bir örneğini oluşturmaktadır. Şöyle ki: Bu iki yazar, ozanlarla ilgili bir "tezkire" kaleme almak üzere anlaşmışlardır. Lâtifi, yapıtını, yıllara, dönemlere göre, Âşık Çelebi ise, abece sırasına göre düzenleyecektir. Gelgelelim, Lâtifi tutmuş, Âşık Çelebi'nin yapacağını yapmış ve Çelebi'nin, "Bunun üzerine, çok üzülerek, 15 yıl boyunca topladığım bilgileri bir yana bıraktım" diye yakınmasına neden olmuştur.

Sayageldiklerime ek olarak, bu insanların, yapıtlarını ortaya koyarken, ince eleyip sık dokumama, sözcükleri, tümceleri seçerken savruk davranma ya da kendini fazlaca beğenme, başkalarına tepeden bakma gibi daha değişik suçlarını da sıralayabilir, örneğin, Halikarnas Balıkçısı'nın "grameri paspas ettiğini" kendisi de kabul edip, *Merhaba Akdeniz* adlı yapıtında, "Artlarındaki hademelere sepetler taşıtan şehirliler de bu kalabalığa karışıyorlardı. Gövdelerine giydikleri pantolon, pabuç, fistan kabilinden gönüllerine giydirilen ancak birkaç âdeta sadık, varlığa, göke, güneşe kör... etleri elliyorlar, lahanaları fena buluyorlar, soğanları acı ve gönüllerinde taşıdıkları hayatın bütün mesuliyetini cennet gibi muhite atarak, güneşin yüzüne karşı, burada hiçbir şey yok, hayat yok diyorlardı" gibisinden, başı sonu belli olmayan, yer yer iyice saçmalaşan satırlar karaladığından, Yahya Kemal'in ölümüyle, "Büyük bir ozan, küçük bir insan" yitirdiğimizi söyleyenlerden söz edebilirim.

Ama yazımı daha fazla uzatmamak için, bunu yapmayacağım ve bir başka konuya, bir başka suç türüne geçeceğim.

Ancak, daha önce bir noktayı vurgulamak istiyorum:

Buraya kadar, "suç" sözcüğünü, "suç işlemek" deyimini, bol bol, rahat rahat kullandım. Bu davranışımı aşırı bulanlar, suç kavramını çarpıttığımı, abarttığımı düşünenler olabilir. Hiç kuşkusuz, hukukun o ilk ve en temel, en önemli ilkesini, "Nullum crimen, nulla poena sine lege"yi, "Yasasız suç ve ceza olmaz" kuralını, ben de biliyorum. Konuya bu açıdan bakınca, yukarıdaki satırlarda sergilediğim durumların, aktardığım gerçek öykülerin, belli bir yaptırımı, belli bir cezayı gerektiren hukuksal suçlar olmadıkları açıktır ve o sanatçıların, o bilim adamlarının bir tanesi bile, tembellik ettiği ya da arkadaşının alın terini çaldığı için, yargıç önüne çıkarılmamış, tutuklanmamış, para cezası ödemek zorunda bırakılmamıştır. Onların suçları, bilime, sanata, dostluğa, arkadaşlığa, insanı insan yapan benzeri değerlere karşı işlenmiş olan ve işlenmemesi gereken, hele bir sanatçı, hele bir bilim adamı tarafından, hiç mi hiç işlenmemesi gereken ayıplardır.

Oysa, bu yazının bundan sonraki bölümünde yer alacak olan suçlar bu türden olmayıp, sözcüğün hukuksal anlamıyla suçturlar. Üstelik de, bu suçlar, yine deyimin tam anlamıyla, "adi suçlardır".

İşte hemen ta Ortaçağ'dan bir örnek: 1431 yılında Paris'te başlayan ve ne zaman, nerede bittiği bilinmeyen çal-

kantılı yaşamı boyunca, adı soygunlara, kavgalara, adam öldürme olaylarına karışmış, idam sehpalarından birçok kez geri dönmüş, ama bu arada, okuyanları, geçmişin tatlarına, hüzünlerine sürükleyen şiirler yazmış olan François Villon. Ve yaklaşık 500 yıl sonra, aynı yolda yürüyüp,işlediği kaçakçılık, hırsızlık gibi suçlardan dolayı, bir kezinde yaşam boyu hapis cezasına çarptırılan bir başka Fransız: *Notre-Dame de Fleurs*'ün yazarı Jean Genet.

Sonra, bir modeliyle biraz fazlaca ilgilendiği için, Mariona Pasqualone'yi yaralayıp Cenova'ya kaçan, bir yıl sonra Roma'ya yeniden döndüğünde, bu kez de bir top oyunu sırasında, bıçakladığı bir arkadaşının ölümüne neden olan ve resimde, kendi adıyla, "Caravaggioculuk" diye de bilinen ünlü "Tenebresso" akımının temsilcisi, yetenekli ressam Michelangelo Merisi da Caravaggio. Sonra, 83 yıllık yaşamı boyunca, tenorluk, elçilik yazmanlığı, sağır olmadan önce de, Hamburg Katedrali'nde müzik yönetmenliği yapmış olan, bir gün de, çok kızdığı bir başka müzikçiyi, G.F. Handel'i öldüresiye yaralayan gururlu Johann Mattheson.

Ve sonra da,geçen yüzyıllarda pek yaygın olduğunu bildiğimiz düello yöntemiyle adam öldürmeye kalkan, ama evdeki hesap çarşıya uymayınca, kendileri, hem de çok genç yaşlarda kurban olan öfkeli, zavallı yazarlar, matematikçiler: Yaşadığı 38 yıl boyunca, siyasi düşünceleri yüzünden de, birçok kez koğuşturmaya uğramış, sürülmüş, ancak, karısı ile ilgili dedikodular yüzünden, bir Fransızı öldürmek isterken aldığı yaralar sonucunda, 10 Şubat 1837 günü, o zamanki adı St. Petersburg olan Leningrad'da ölen ünlü Rus yazar Aleksandr Sergeyeviç Puşkin ve ondan 5 yıl önce, 31 Mayıs 1832'de, bu kez Paris'te kimilerine göre yine kadın yüzünden, kimilerine göre ise, siyasal bir nedenden dolayı, arkasında, kendi adıyla bilinen cebir kuramları bırakıp, 21 yaşında yok olup giden matematikçi delikanlı Evariste Galois.

★★★

Evet, sanatçılar, bilim adamları, ressamlar, yazarlar, fizikçiler, matematikçiler, tarihin ağır topları, geçmişin ve geleceğin köşe taşlarıdırlar. İyinin, doğrunun, güzelin bulunmasında, yaratılmasında, geliştirilmesinde, onların büyük, çok büyük payları vardır.

Bunların niceleri, zaman zaman, olur olmaz biçimde, haksızca suçlanmışlar, ödüllendirilecek yerde cezalandırılmışlardır. Ama unutulmamalıdır ki, onlar da insandırlar ve yukarıda gördüğümüz gibi, onların arasında da, onların hem de en ünlüleri arasında da, burnu Kaf Dağı'nda olanlar, yeterince çalışmayanlar, başkalarının çabalarına, haklarına, yaşama haklarına bile saygı göstermeyenler bulunabilmektedir. Bu yazıyı, konunun bu yönüne de dikkatleri çekerek, daha nesnel bir bakış açısı getirebilmek amacıyla yazdım. □

AYDIN HATİPOĞLU

GÜN

Perdeyi açıverince
Uryan bir sabah takılıyor dallarıma
Gümrah
Gözlerinde
Çiçekleniyor şafak
Mahmur saçları
Sevdalara çözülüyor
Gecenin
Çiğ düşmüş kağıtlarda yazılıdır
Rahvan nal sesleri
Yoksulluğun
Demir tekerleklerin tıkırtısında
Kınında hüznü taşıyan
Çingene şarkıları gibi
Sevince bulanıyor acı
Kapıda gün
Sokakta kuş seslerini
Karaya boyayan
Bir çocuk yüzü
Hakkını helal et sevgilim

Sunuş

10 Aralık 1948'de Birleşmiş Milletler'ce ilan edilen İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi, 38. yıldönümünde bile insan hak ve özgürlüklerine ilişkin en önemli belgelerden biridir.

Evrensel Bildirge uluslararası örgütler içinde en kapsamlısı olan Birleşmiş Milletler'in, temel etkinlik alanlarından birini oluşturan insan hakları konusundaki ilk ürünüdür. Yine bu Bildirge, insanlığın yüzyıllarca süren savaşımlar ve tarihsel birikim sonucu geliştirdiği ilke ve ülkülerin toplu anlatımıdır.

İnsan hak ve özgürlüklerinin tanınıp gerçekleşmesinin tüm dünya halklarının ortak ilgi ve gözetim konusu olduğunu belgeleyen Bildirge, ilanından bu yana çeşitli bağlamlarda hak ve özgürlükleri güvence altına alan belgelere kaynaklık etmiştir.

Bildirge, Fransız Devrimi'nden başlayarak öne sürülen kişisel (klasik) hak ve özgürlüklerle yakın zamanların ürünü olan toplumsal ve ekonomik hak ve özgürlükleri birlikte ve bir bütünlük içinde ele almış ve saydığı hak ve özgürlükleri hiçbir ayrım gözetmeksizin tüm insanlar için tanırken devletlere bunları gerçekleştirerek koruma yükümlülüğü getirmiştir.

Hukuksal bir bağlayıcılığı ve yaptırım gücü olmamakla birlikte insanlık toplumunun ortak inanç ve değerlerini dile getirmesi bakımından dünya kamuoyunun ağırlığını taşıyan Evrensel Bildirge, 38 yıllık geçmişine karşın günümüzde henüz birçok ülke için ulaşılacak bir amaç niteliğindedir.

Türkiye'nin 6.4.1949 tarih ve 3/9119 sayılı kararnameyle yayımlanmasına karar verdiği ve okullarda okutularak yorumlanmasını öngördüğü bu belgenin resmi çevirisi 27.5.1949 tarihli Resmi Gazete'de yayımlanmıştır.

Ancak, öteki uluslararası belgelerde olduğu gibi bu belgenin dili de, eski ve anlaşılması güç bir dil olduğu gibi, terim kargaşası, bozuk ve düşük anlatımlar ve çeviri yanlışlarıyla yüklüdür. Bunun da ötesinde, özgün metnin kimi fıkraları resmi çeviride atlanmıştır.

Çevirinin bu özensizlik ve savrukluğu, Bildirge'nin kimi hükümlerinin anlamını saptırmakla kalmayarak metnin Türkiye tarafından eksik yayımlanmasına yol açmıştır.

Bu nedenle, ilanından 38 yıl sonra Evrensel Bildirge'nin günümüz diliyle ve aslına daha uygun bir Türkçe metninin topluma sunulması her şeyden önce insan haklarına saygının bir gereğidir.

38. Yıldönümünde Evrensel Bildirge

Muzaffer Sencer

Başlangıç

İnsanlık ailesinin tüm üyelerinin niteliğindeki onuru ve eşit ve ayrılmaz haklarını tanımanın dünyada özgürlük, adalet ve barışın temeli olduğunu,

İnsan haklarını göz ardı ederek hor görmenin insanlık vicdanını yaralayan barbarca eylemlerle sonuçlandığını ve insanlığın söz ve inanç özgürlüğüyle korku ve yokluktan arınma özgürlüğünden yararlanacağı bir dünyanın herkesin en yüksek beklentisi olduğunun ilan edilmiş bulunduğunu,

İnsanın zorbalık ve baskıya karşı son bir yol olarak ayaklanmaya başvurmak zorunda bırakılmaması için, insan haklarının hukuk düzeniyle korunması gerektiğini,

Uluslar arasında dostça ilişkiler geliştirmeyi özendirmenin temel olduğunu,

Birleşmiş Milletler halklarının Birleşmiş Milletler Antlaşması'nda temel insan haklarına, insan kişiliğinin onur ve değerine, erkeklerle kadınların hak eşitliğine olan inancını yeniden belirttiğini ve daha geniş bir özgürlük içinde toplumsal gelişmeyi sağlamaya ve yaşam düzeyini iyileştirmeye karar vermiş olduğunu,

Üye devletlerin Birleşmiş Milletler'le işbirliği içinde, insan haklarının ve temel özgürlüklerin evrensel olarak saygı görüp gözetilmesini sağlamayı yükümlendiklerini,

Bu hak ve özgürlükler konusunda ortak bir anlayış oluşturmanın bu yükümlülüğün tam olarak gerçekleşmesi için büyük önem taşıdığını göz önüne alarak,

Genel Kurul,

Toplumun her bireyi ve her organının bu Bildirge'yi sürekli olarak göz önünde bulundurarak eğitim ve öğretim yoluyla bu hak ve özgürlüklere saygıyı geliştirmeye ve ulusal ve uluslararası geliştirici önlemlerle gerek üye devlet halkları, gerekse bu devletlerin yargı yetkisi içindeki ülkelerin halkları arasında bu hak ve özgürlüklerin evrensel ve etkin biçimde tanınıp gözetilmesini sağlamaya çaba göstermeleri amacıyla tüm halklar ve uluslar için bir ortak başarı ölçüsü olarak bu İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'ni ilan eder.

Madde 1

Her insan özgür; onur ve haklar bakımından eşit doğar. Akıl ve vicdanla donatılmış olup birbirlerine karşı kardeşlik anlayışıyla davranır.

Madde 2

Herkes; ırk, renk, cinsiyet, dil, din, siyasal ya da başka bir görüş, ulusal ve toplumsal köken, doğuş ya da benzeri başka bir statü gibi herhangi bir ayrım gözetilmeksizin bu Bildirge'de ileri sürülen tüm hak ve özgürlüklere sahiptir.

Ayrıca ister bağımsız olsun, ister vesayet altında ya da kendi kendini yönetmeyen bir ülke olsun, ister başka bir egemenlik sınırlaması altında bulunsun, bir kimsenin uyruğunda bulunduğu ülke ya da alanın siyasal, hukuksal ya da uluslararası statüsüne dayanarak hiçbir ayrım gözetilemez.

Madde 3

Herkesin yaşama ve kişi özgürlüğü ve güvenliğine hakkı vardır.

Madde 4

Kimse, kölelik ya da kulluk altında tutulamaz; kölelik ve köle ticareti her türüyle yasaktır.

Madde 5

Hiç kimseye işkence ya da zalimce, insanlık dışı ya da onur kırıcı davranış ve ceza uygulanamaz.

Madde 6

Herkesin, nerede olursa olsun yasa önünde bir kişi olarak tanınma hakkı vardır.

Madde 7

Herkes yasa önünde eşittir ve ayrım gözetilmeksizin yasa tarafından eşit korunmaya hakkı vardır. Herkes, bu Bildirge'ye aykırı herhangi bir ayrımcılığa ve ayrımcılık kışkır-

tıcılığına karşı eşit korunma hakkına sahiptir.

Madde 8

Herkesin anayasa ya da yasayla tanınmış temel haklarını çiğneyen eylemlere karşı yetkili ulusal mahkemeler eliyle etkin bir yargı yoluna başvurma hakkı vardır.

Madde 9

Hiç kimse keyfi olarak yakalanamaz, tutuklanamaz ve sürgün edilemez.

Madde 10

Herkesin, hak ve yükümlülükleri belirlenirken ve kendisine herhangi bir suç yüklenirken tam bir eşitlikle bağımsız ve yansız bir mahkeme tarafından hakça ve açık bir yargılanmaya hakkı vardır.

Madde 11

1. Kendisine bir suç yüklenen herkesin, savunması için gerekli olan tüm güvencelerin tanındığı bir açık yargılanma yoluyla yasaya göre suçluluğu kanıtlanana değin suçsuz sayılma hakkı vardır.

2. Hiç kimse işlendiği sırada ulusal ya da uluslararası hukuka göre bir suç oluşturmayan herhangi bir eylem ya da kusurdan dolayı suçlu sayılamaz. Kimseye suçun işlendiği sırada uygulanabilecek olan cezadan daha ağır bir ceza verilemez.

Madde 12

Kimsenin özel yaşamı, ailesi, konutu ya da haberleşmesine keyfi olarak karışılamaz, şeref ve adına saldırılamaz. Herkesin, bu tür karışma ve saldırılara karşı yasa tarafından korunma hakkı vardır.

Madde 13

1. Herkesin bir devletin sınırları içinde yer değiştirme ve oturma özgürlüğüne hakkı vardır.

2. Herkes, kendi ülkesi de dahil, herhangi bir ülkeden ayrılma ve ülkesine dönme hakkına sahiptir.

Madde 14

1. Herkesin, zulüm altında başka ülkelere sığınma ve sığınma olanaklarından yararlanma hakkı vardır.

2. Gerçekten siyasal nitelik taşımayan suçlardan ya da Birleşmiş Milletler'in amaç ve ilkelerine aykırı eylemlerden doğan kovuşturma durumunda bu haktan yararlanılamaz.

Madde 15

1. Herkesin bir uyrukluğa hakkı vardır.

2. Kimse keyfi olarak uyrukluğundan yoksun bırakılamaz. Kimsenin uyrukluğunu değiştirme hakkı yadsınamaz.

Madde 16

1. Evlenme çağındaki erkeklerle kadınların, ırk, uyrukluk ya da din bakımından sınırlamalar konulmaksızın evlenmeye ve bir aile kurmaya hakkı vardır.

Evlenirken, evlilik sırasında ve evliliğin bozulmasına ilişkin hakları eşittir.

2. Evlenme bağıtı, ancak istekli eşlerin özgür ve tam oluruyla yapılır.

3. Aile, toplumun doğal ve temel birimidir ve toplum ve devlet tarafından korunur.

Madde 17

1. Herkesin tek başına ya da başkalarıyla birlikte, mülkiyet hakkı vardır.

2. Kimse keyfi olarak mülkiyetinden yoksun bırakılamaz.

Madde 18

Herkesin düşünce, vicdan ve din özgürlüğüne hakkı vardır. Bu hak, din ya da inancını değiştirme özgürlüğünü ve din ya da inancını, tek başına ya da topluca ve açık ya da özel olarak öğretme, uygulama, tören ve ibadet yoluyla açıklama özgürlüğünü içerir.

Madde 19

Herkesin görüş ve anlatım özgürlüğüne hakkı vardır. Bu hak, karışmasız görüş edinme ve herhangi bir yoldan ve hangi ülkede olursa olsun bilgi ve düşünceleri arama, alma ve yayma özgürlüğünü içerir.

Madde 20

1. Herkes, barışçı toplanma ve dernek kurma hakkına sahiptir.

2. Hiç kimse, bir derneğe girmeye zorlanamaz.

Madde 21

1. Herkes, doğrudan ya da özgürce seçilmiş temsilciler aracılığıyla ülkesinin yönetimine katılma hakkına sahiptir.

2. Herkesin, ülkesindeki kamu hizmetlerine eşit olarak katılma hakkı vardır.

3. Halkın istemi, yönetim otoritesinin temelidir. Bu istem, genel ve eşit, gizli ve özgür oya dayalı dönemsel ve gerçek seçimlerle belirtilir.

Madde 22

Herkesin bir toplum üyesi olarak, toplumsal güvenliğe hakkı vardır. Ulusal çabalarla ve uluslararası işbirliği yoluyla ve her devletin örgüt ve kaynaklarına göre herkes onur ve kişiliğinin özgür gelişmesinin ayrılmaz bir ögesi olarak ekonomik, toplumsal ve kültürel haklarının gerçekleşmesi hakkına sahiptir.

Madde 23

1. Herkesin çalışma, işini özgürce seçme, adil ve elverişli koşullarda çalışma ve işsizliğe karşı korunma hakkı vardır.

2. Herkesin herhangi bir ayrım gözetilmeksizin eşit iş için eşit ücrete hakkı vardır.

3. Herkesin kendisi ve ailesi için insan onuruna yaraşır ve gereğinde başka toplumsal koruma yollarıyla desteklenmiş bir yaşam sağlayacak adil ve elverişli bir ücrete hakkı vardır.

4. Herkesin çıkarını korumak için sendika kurma ya da sendikaya üye olma hakkı vardır.

Madde 24

Herkesin, iş saatlerinin makul ölçüde sınırlandırılması ve ücretli dönemsel tatiller dahil, dinlenme ve boş zamana hakkı vardır.

Madde 25

1. Herkesin, kendisi ve ailesinin sağlık ve refahı için beslenme, giyim, konut ve tıbbi bakım hakkı vardır. Herkes; işsizlik, hastalık, sakatlık, dulluk, yaşlılık ve kendi denetiminin dışındaki koşullardan doğan geçim sıkıntısı durumunda güvenlik hakkına sahiptir.

2. Analar ve çocukların özel bakım ve yardıma hakları vardır. Tüm çocuklar, evlilik içi ya da evlilik dışı doğmuş olmalarına bakılmaksızın, aynı toplumsal korumadan yararlanır.

Madde 26

1. Herkes, eğitim hakkına sahiptir. Eğitim, en azından ilk ve temel eğitim aşamasında parasızdır. İlköğretim zorunludur. Teknik ve mesleksel eğitim herkese açıktır. Yükseköğrenim yeteneğe göre herkese eşit olarak sağlanır.

2. Eğitim, insan kişiliğini tam geliştirmeye ve insan haklarına ve temel özgürlüklere saygıyı güçlendirmeye yöneliktir. Eğitim, tüm uluslar, ırklar ve dinsel gruplar arasında anlayış, hoşgörü ve dostluğu özendirir ve Birleşmiş Milletler'in, barışın korunması yolundaki etkinliklerini daha da geliştirir.

3. Ana-babalar, çocuklarına verilecek eğitimi seçmede öncelikle hak sahibidir.

Madde 27

1. Herkes, topluluğun kültürel yaşamına özgürce katılma ve sanattan yararlanma ve bilimsel gelişmeye katılarak yararlarını paylaşma hakkına sahiptir.

2. Herkesin yaratıcısı olduğu bilim, yazın ve sanat ürünlerinden doğan manevi ve maddi çıkarlarının korunmasına hakkı vardır.

Madde 28

Herkesin, bu Bildirge'de ileri sürülen hak ve özgürlüklerin tam olarak gerçekleşeceği bir toplumsal ve uluslararası düzene hakkı vardır.

Madde 29

1. Herkesin, kişiliğinin özgürce ve tam gelişmesine olanak veren topluluğuna karşı ödevleri vardır.

2. Herkes, hak ve özgürlüklerini kullanırken, ancak başkalarının hak ve özgürlüklerinin tanınması ve bunlara saygı gösterilmesinin sağlanması ve demokratik bir toplumda genel ahlak ve kamu düzeniyle genel refah ve gereklerinin karşılanması amacıyla yasayla belirlenmiş sınırlamalara bağlı olabilir.

3. Bu hak ve özgürlükler, hiçbir koşulda Birleşmiş Milletler'in amaç ve ilkelerine aykırı olarak kullanılamaz.

Madde 30

Bu Bildirge'nin hiçbir hükmü, herhangi bir devlet, grup ya da kişiye burada ileri sürülen hak ve özgürlüklerden herhangi birinin yok edilmesini amaçlayan herhangi bir etkinlikte ve eylemde bulunma hakkını verir biçimde yorumlanamaz.

*** "Universal Declaration of Human Rights".**

"Déclaration Universelle des Droits de l'Homme".

Bkz. Muzaffer Sencer: İnsan Hakları Ana Kuruluşlar ve Belgeler, TODAİE Yayını, Ankara, 1986.

TERSİNE AKAN SULAR:

Çağlar Boyunca Ünlü Davalar ve Savunmalardan Seçmeler

Sokrates Davası

Necati Güngör

Yıl: İÖ. 399. Yer: Atina. Davacılar: Atinalı yurttaşlardan Anytos, Meletos ve Lykon. İsnat edilen suç: 1- Sokrates dinden sapmıştır, 2- Sokrates gençleri baştan çıkarmakta ve onları ahlaksızlığa sürüklemektedir. Suç kanıtı: Suçlamada bulunanların kişisel kanıları...

Suçlayanlar ayrıca, Sokrates'e yönelen dini ve siyasi düşmanlıklardan da yararlanmak istiyorlardı. Onun kırmış olduğu kimselere güveniyorlar ve Sokrates'in mahkeme önünde yalvarıp yakarmadan, bildiklerini dosdoğru söyleyerek yargıçları kızdıracağını umuyorlardı. Ve sonuç umdukları gibi oldu.

O çağda yasayla belirlenmiş bir ceza yoktu. Mahkeme, sanığın suçlu olduğu kanısına varınca, suçlayan ve suçlanan birer ceza önerisinde bulunuyorlar; yargıçlar da bu önerilerden birini uygun görüyordu.

Sokrates, yargılama sonunda ölüm cezasına çarptırıldı.

Onu suçlayanlar ve ölüm cezasını uygun gören yargıçlar, dine yararlı bir iş yaptıklarını sanıyorlardı. Oysa Sokrates dine inanıyor ve dini ödevlerini titizlikle yerine getiriyordu. Ne ki, dini inançları körü körüne benimseyen biri değildi o. İnsanları, "doğru düşünmek yoluyla doğruluğa ulaştırmaya" çalışıyordu. Özellikle din konusunda düşünmek ve düşündürmek, tutucuların hoşuna gitmiyordu. Gerçekleri irdeleyen, gerçeği bulmaya çalışan, kuşkucu ve alaycı yöntemi de çok kimsenin öfkelenmesine ve kin duymasına yol açmıştı.

İşte, Sokrates'in ölüm cezasını gerektiren asıl suçu buydu!

Tarih, Sokrates'in davasını unutmadı. Onun düşünceleri o gün bugün yaşayıp durur adamoğlunun kültüründe. Ne ki, kişinin bir yazgısı da hiç değişmedi ve düşünen beyinler sürekli suçlandı. Sürekli cezalandırılarak hapisle, sürgünle, ölümle söndürülmek istendi düşünce ateşi. Ceza vermeyi kafalarına yerleştirmiş olanlar, bulamadıkları zaman icat ettiler kendilerince. Mahkemeler, yargılamaya başlamadan kararını vermiş bulunuyordu! Tarih bunun örnekleriyle dolu.

SOKRATES'İN SAVUNMASI

Sokrates adındaki bilge kişi, yargılandığı zaman yetmiş yaşında bulunuyordu. Yoksuldu. Onurluydu. İnsanlığın kültürüne mal olan bir savunma yaptı mahkeme önünde. Onu suçlayanlar ve ölüme mahkûm edenler tarihin bataklıklarında boğulup gittiler; ama Sokrates'in savunması ulu bir çınar gibi yaşıyor düşünce dünyasında.

Aşağıda, mahkemenin seyri hakkında ipuçlarını da gösteren ünlü savunmadan bölümler sunuyoruz.

"Atinalılar, beni suçlayanların üzerinizdeki etkisini bilmiyorum; ama sözleri o kadar kandırıcıydı ki, ben kendi hesabıma onları dinlerken kim olduğumu unutuyordum. Böyle olmakla beraber, inanın ki doğru tek söz bile söylemediler. Ancak, uydurdukları birçok yalan arasında, beni usta bir hatip diye göstererek sözlerimin etkisinde kalmamak için sizi uyanık bulunmaya davet etmelerine çok şaştım.

"Bana iftira edenler bakalım ne diyorlar? Beni dava ettiklerini varsayarak bunların suçlamalarını şöyle özetleyeceğim: Sokrates kötü bir insandır: Yeraltında, gökyüzünde olup bitenlere karışıyor, eğriyi doğru diye gösteriyor, bunları başkalarına da öğretiyor.

"Meletos'un bana açtığı bu davadan kurtulamayayım ki, Atinalılar, gerçekte benim bunlarla en ufak ilgim yok.

"...benim para ile ders vermekte olduğuma dair dolaşan sözün de hiçbir temeli yoktur, bu da ötekiler kadar asılsızdır. Doğrusu, bir kimse insanlara gerçekten bir şey öğretebiliyorsa,buna para alması bence o kimse için bir şeref olurdu.

"Belki içinizden biri bütün bunlara diyecek ki: Sokrates, bunların hepsi güzel ama uğradığın bu suçlamalar nerden çıkıyor? Herhalde alışılanın dışında bir şey yapmış olacaksın ki, aleyhinde bu gibi suçlamalar var. Sen de herkes gibi olaydın, bütün bu dedikodular çıkmazdı. O halde, hakkında acele bir hüküm vermemizi istemiyorsan, bize bunların nedenini anlat,

"Atinalılar, köpek hakkı için bütün bu araştırmalarımda asıl bilgisiz-

lerin, bilgili diye tanınmış kimseler olduğu sonucuna vardım.

"Doğruyu söylemeye utanıyorum; ama söylemeliyim:O şairlerin kendi eserleri hakkında söyledikleri, orada bulunan hemen herkesin söyleyebileceğinden daha iyi değildi. O zaman anladım ki, şairler eserlerini bilgiyle değil, bir çeşit içgüdüyle, tanrıdan gelme bir ilhamla yazıyorlar(...) üstelik onlar, kendilerinde şairlik var diye, bilmedikleri şeylerde de insanların en bilgini olduklarını sanıyorlar.

"... gördüm ki, usta zanaatkârlarda da şairlerdeki kusur var, kendi işlerinin eri oldukları için en yüksek şeylerden de anladıklarını sanıyorlar.

"... birtakım gençler kendiliklerinden başıma toplanıyorlar; babaları zengin, vakitleri bol; ben önüme aldığım adama sorular sorarken durup dinliyorlar; üstelik bilgiçlerin sorguya çekilmesini dinlemekten hoşlanıyorlar. Çok defa buna benzeyerek kendileri de, başkalarını denemeye kalkışıyorlar. Sıkıştırdıkları adamlar kendilerine kızacaklarına bana kızıyor; Ah bu alçak Sokrates! Gençleri baştan çıkarıyor! diyorlar.

"Meletos şairlerin, Anytos zanaatkârların, Lykon da hatiplerin kinlerini dile getiriyor. Sözüme başlarken de dediğim gibi, böyle kök salmış bir iftiradan, kendimi böyle bir zamanda temize çıkarabileceğimi ummam.

"Sokrates, gençleri doğru yoldan ayırmakla, devletin tanrılarına inanmamakla, bunların yerine yeni tanrılar koymakla suçludur; bunları bir bir ele alalım.

"Ben de iddia ediyorum ki, Meletos ciddi şeyleri alaya alarak herkesle eylenmekten, gerçekte üzerinde hiç uğraşmadığı işlere güya bağlılık ve ilgi göstererek herkesi mahkemeye sürüklemekten suçludur.

".. Öyleyse ya ben onları doğru yoldan çıkarmıyorum, yahut da çıkarıyorsam bunu bilmeyerek yapıyorum; demek ki, her iki halde de yalan söylüyorsun. Bundan başka işlediğim suç bilmeyerek işlenmişse, kanun onu suç olarak tanımaz. Bu durumda, beni kenara çekerek ayrıca hatırlatman ve öğüt vermen gerekirdi; çünkü öğütle, bilmeyerek işlediğim suçu, herhalde işlemekten vazgeçerdim; oysa sen benimle konuşmaktan, bana bilgi vermekten kaçındın; bunu istemedin; beni mahkemeye, kanunun aydınlatılması gerekenleri değil, cezalandırılması gerekenleri gönderdiği mahkemeye sürükledin.

SOKRATES TÖVBE ETMİYOR!

"Sokrates, biz Anytos'un fikirlerine inanmak istemiyoruz, seni serbest bırakacağız ama bir şartla: Artık bir daha böyle herkesi sorguya çekmeyeceğine ve filozofluk etmeyeceğine söz vermek şartıyla, bunları yapmakla bir daha suçlandırılırsan, öleceksin derseniz, kurtulmam için ileri sürülecek böyle bir şarta karşı derim ki; Atinalılar, size karşı saygı ve sevgim vardır, ancak, ben size değil, yalnız tanrıya baş eğerim, ömrüm ve gücüm oldukça da iyi biliniz ki, felsefe ile uğraşmaktan, karşıma çıkan herkesi buna teşvik etmekten, felsefeyi öğretmekten vazgeçmeyeceğim...

"Evet, benim vazifem size para ile erdemin elde edilmeyeceğini, paranın da, genel olsun, özel olsun her türlü iyiliğin de, ancak erdemden geldiğini söylemektir.

"... hakkımda ister beraat hükmü verin, ister vermeyin, herhalde, iyice bilin ki, bir değil bin kere ölmem gerekse bile, yolumu asla değiştirmeyeceğim.

"... Başka bir kimsenin hayatını haksız yere yok etmek, daha büyük bir kötülük yapmaktır.

"Ben başkaları gibi olsaydım, yıllarca sizi erdeme yöneltmekle, bir baba, bir ağabey gibi teker teker sizin meselelerinizle uğraşmakla kendi işlerimi savsaklamaz, onlara sabırla seyirci kalmazdım; böyle bir hal, sanı-

Dostlar Tiyatrosu'nun oynadığı Yalınayak Sokrates adlı oyundan bir sahne.

rım ki, insan tabiatına uyan bir şey değildir. Bundan bir şey kazansaydım, yahut yol gösterme ve aydınlatmalarımın karşılığında para alsaydım, bu hareketimin belki bir anlamı olurdu; ama şimdi, kendiniz de görüyorsunuz ki, beni suçlayanların küstahlığı bile bir kimseden para aldığımı veya almak istediğimi söylemeye varmıyor; çünkü bunu hiçbir vakit görmemişlerdir. Bu sözümün doğruluğuna, yeteri kadar tanıklık edecek bir şeyim var: Yoksulluğum.

"Canınız sıkılmasın ama, hakikat şudur ki, devlette görülen birçok kanunsuz, haksız işlere karşı doğrulukla savaşarak size veya herhangi bir kurula karşı çıkan hiç kimse ölümden kurtulamıyor.

"Ben gençleri bozmuşsam, hâlâ da bozuyorsam, şimdiye kadar büyümüş olanlar, gençliklerinde kendilerine kötü öğütler verdiğimi anlamış olanlar ortaya çıkarak beni suçlar, benden öç alırlardı. Bunu yapmak istemezlerse bile, hiç olmazsa yakınlarından biri, babaları, kardeşleri veya hısımları benim yüzümden ailelerinin ne gibi felaketlere uğradığını söylerdi. Şimdi tam zamanıdır. Onların birçoğunu burada görüyorum...

"...Atinalılar, biri hemen hemen yetişmiş, erkek olmuş, ikisi henüz çocuk üç oğlum var, böyle olduğu halde, sizden beraatimi dilemeleri için, hiçbirini buraya getirmeyeceğim. Niçin? Küstahlıktan ya da size karşı saygısızlıktan dolayı değil. Ölümden korkup korkmadığım da ayrı bir konu. Şimdi bundan söz açacak değilim. Ancak, bence böyle bir davranış, kendimin, sizin ve bütün devletin onuruna aykırıdır. Benim yaşıma gelmiş, bilgeliğiyle tanınmış bir kimsenin böyle yakışıksız bir duruma düşmemesi gerekir.

"Hüküm giydikleri zaman birtakım garip davranışlarda bulunan nice tanınmış adam gördüm; bunlar sanki öldürülürlerse korkunç acılar çekeceklerini, sanki sadece yaşamalarına izin verilmekle ölmez olacaklarını sanıyorlar.

"Bundan başka halkın görüşü sorununu bir yana bırakalım, yargıcı aydınlatmak ve ikna etmek yerine, ona yalvarıp yakararak beraat etmek de doğru bir şey değildir. Çünkü yargıcın vazifesi doğruluğu bağışlamak değil, herkesin hakkını ölçerek yargılamak; kendi keyfine göre değil, kanuna göre yargıya varmaktır.

"...Başka şehirlerde olduğu gibi, Atina'da da büyük davaların bir günde görülmemesi için bir kanun olsaydı, o zaman sizi kandırabileceğime inanırdım. Ama bu kadar az bir vakitte bu kadar büyük iftiraları çürütemem.

"Kendimi hiçbir cezaya layık görmeye de alışmadım. Param olsaydı, beni beraat ettirecek bir para cezasını teklif ederdim. (...) Evet, belki bir mina verebilirim, onun için, bu cezayı teklif ediyorum. Buradaki dostlarım Eflatun, Kriton, Kritobulos ve Apollodoros otuz mina teklif etmem için beni sıkıştırıyorlar; onlar kefil olacaklar. Hadi otuz mina olsun, bu paranın kefili onlar.

VE ÖLÜM KARARI...

"Atinalılar, Sokrates'i, bir bilgeyi öldürmüş olmakla şehrimizi ayıplayacak olanlardan alacağınız kötü üne karşılık, büyük bir kârınız olmayacak; ben gerçekte hiçbir şey bilmeyen bir adam olduğum halde onlar, bizi kötülemek istedikleri zaman benim bilge olduğumu söyleyecekler. (...) Şimdi hepinize değil, sadece, bana ölüm hükmünü verenlere sesleniyorum: Onlara söylenecek bir sözüm daha var. Belki beraatımı kolaylaştıracak şeyler söylemediğimden, suçluluk kararından kurtulmak için gereken şeyleri söylemeyi ve yapmayı kabul etmediğimden mahkûmiyetime karar verildiğini sanacaksınız. Hayır, mahkûm olmama yol açan kusur, sözlerimde değil, sizin istediğiniz gibi ağlayarak, sızlayarak, haykırarak, bence bana yakışmayan, ama başkalarından daima işitmeye alıştığınız birçok şeyi söyleyerek ve yaparak, arsız ve utanmaz bir insan gibi davranmayışımdır. Ama ben, tehlikeye düştüğüm zaman ne böyle adiliklere, alçaklıklara saparım, ne de kendimi savunmadığıma pişman olurum. Asla! Böyle bir şey yapmaktansa, sizin alıştığınız gibi kendimi savunmaktansa, alıştığım gibi söz söyleyerek ölmeyi yeğ tutarım.

"Şimdi, ey beni mahkûm edenler! Size bir kehanetimi söylemek isterim; çünkü ben şimdi hayatın öyle bir anında bulunuyorum ki, bu anda, insanlar ölmeden önce kehanet gücüne erişirler. O halde, benim katillerim olan sizlere haber vereyim ki, ölümümden çok geçmeden bana verdiğiniz cezadan çok daha ağır bir ceza sizi beklemektedir. Beni öldürmekle hayatınızın hesabını vermekten kurtulacağınızı sanıyorsunuz. Ama, bana inanın, sandığınızın tam tersi olacaktır. Evet hiç şüphe etmeyin, şimdiye kadar öne atılmalarına engel olduğum birçok kimse, karşınıza çıkacak, sizi şiddetle suçlayacak; bunlar daha genç oldukları için sizi daha çok incitecekler, sizinle daha çok uğraşacaklar. Atinalılar, herkesi öldürmekle kötü hayatınızı alıkoyacağınızı sanıyorsanız, yanılıyorsunuz; bu mümkün bir kaçış yolu; onurlu bir kaçış yolu değildir; en kolay en asil yol, başkalarını hiçbir şey yapamayacak hale getirmek değil, kendinizi yükseltmektir. İşte buradan ayrılmadan önce, beni mahkûm eden yargıçlara söyleyeceğim kehanet budur.

"Haksız bir hüküm yüzünden ölen eski kahramanlarla buluşmak bizim için ne yüce bir şey!

"... Yargıçlar! Siz de benim gibi ölümden korkmayınız, şunu biliniz ki, iyi bir insana ne hayatta, ne de öldükten sonra hiçbir kötülük gelmez.

"Sizden dileyeceğim bir şey daha kaldı: Çocuklarım büyüdükleri zaman, Atinalılar, erdemden çok zenginliğe ya da herhangi bir şeye düşkünlük gösterecek olurlarsa, ben sizinle nasıl uğraşmışsam, siz de onlarla uğraşın, onları cezalandırın; kendilerine, kendilerinde olmayan bir değeri verir, önem vermeleri gereken şeye önem vermez, bir hiç oldukları halde kendilerini bir şey sanırlarsa, ben sizi nasıl azarlamışsam, siz de onları öyle azarlayın. Bunu yaparsanız, bana da, oğullarıma da doğruluk etmiş olursunuz.

"Artık ayrılma zamanı geldi, yolumuza gidelim: Ben ölmeye, siz yaşamaya..."

Sokrates ölüme mahkûm edildikten sonra hapisaneden kaçması için arkadaşları gerekli hazırlığı yaptılar. Ancak, sarsılmaz bir ödev duygusu içinde Sokrates bunu da reddetti ve 399 yılının Mayıs ayında zehir içerek öldü. □

Eleştiri Günlüğü

Fethi Naci

BEYAZPERDEYE GELEN "İŞKENCE"DİR, "DEVRİMCİ" DEĞİL!

İstanbul, 23 Aralık 1986

Zeki Ökten'in Ses'ini özel gösterimde görmüş, çok sevmiştim. Atilla Dorsay'ın 12 Aralık 1986 tarihli *Cumhuriyet*'teki yazısı...nasıl söyleyeyim... düş kırıklığına uğratmıştı beni. Düş kırıklığına uğratan, değerlendirmeler kadar, hatta değerlendirmelerden de çok, "maddi" diyebileceğim yanlışlardı. Dorsay'ın yazısını okuyunca, ilk kez, bir film hakkında ben de bir şeyler yazmak isteğini duydum. Ama bunun için, tıpkı eleştirdiğim romanları iki kez okuduğum gibi, filmi de iki kez görmem gerekiyordu. Oysa Ses, bana epey uzak gelen Ortaköy Kültür Merkezi'yle Moda Sinaması'nda gösteriliyordu. Bereket film As Sineması'nda da gösterime girdi, böylece ben de bu sabah filmi ikinci kez görebildim.

(Ne rastlantı! Sinemadan çıkınca "Okuma Alışkanlığı" konusunda Güneş Buharalı ile bir konuşma yapmak için Radyoevi'ne gidecektim; buluşma saatine daha vakit vardı, Spor ve Sergi Sarayı'na doğru yürüdüm. Kendi kendime hep Dorsay'la tartışıyordum. Tam Muhsin Ertuğrul Tiyatrosu'nun önünde Dorsay'la karşılaşmaz mıyım! Epeydir görmemiştim. Kafamda tartışma, selamlaştık. Ve şimdi sıcağı sıcağına düşündüklerimi yazıyorum.)

Önce Atilla Dorsay'ın "maddi" yanlışları:

1. Dorsay, yazısına, ahtapotun yerden yere vurulmasıyla başlıyor ve şöyle diyor: *"Ses* filminden benim aklımda kalan başlıca sahne bu oldu. Deliğe tıkılmış insanların fikirlerinden, inançlarından dolayı baskıya, işkenceye uğratılmaları eylemini pek güzel simgeliyordu ahtapota reva görülen *'yumuşatma'"*. Ahtapot sahnesi film başladıktan birkaç dakika sonra görülür. Oysa Dorsay, yukardaki sözleri ettikten iki paragraf sonra şöyle diyor: "... hemen hemen hiçbir siyasal çağrışım içermeyen ilk yarıda..."

2. Dorsay, Gümüşlük'teki insanları anlatırken, "Satışa çıkan eski Rum evlerini birer ikişer kapatarak kapağı buraya atma hayali peşindeki işsiz güçsüz kentli takımı." da diyor. Oysa filmde "eski Rum evleri kapatarak kapağı buraya atmak isteyen işsiz güçsüz kentli takımı" gösterilmiyor; "delikanlı" (Tarık Akan) ile Selmin (Nur Sürer) terk edilmiş, yıkık evler arasında dolaşırken ("Delikanlı", bu gezinti sırasında, sonradan sorgulama yeri olarak kullanacağı eski kiliseyi de görmüştür.), evlerin satışına aracılık eden köylüyle karşılaşırlar. Köylü bilgi verir onlara: "Şu, şu, şu evleri şunlar, şunlar, şunlar satın aldı."

3. "Delikanlı"dan (Tarık Akan'ın oynadığı gencin adı belirtilmiyor filmde; ben de Sadık Reis [Orhan Çağman] gibi "Delikanlı" diyorum.) şöyle söz ediyor Dorsay: "...çevredeki türlü çeşitli seslerden rahatsız olan, içeride geçirdiği 6 yılın acılarını, gördüğü işkenceleri 'sesler' aracılığıyla yeniden yaşayan gizemli genç..." Yarısı yanlış bunların. "Delikanlı", iki kez "ses" duyar, ama bunların "çevredeki türlü çeşitli"sesler"le ilintisi yoktur; *pansiyonda, uyurken,* rüyasında ("karabasan" demek daha doğru) duyduğu seslerdir: zincir seslerini, rap rap yaklaşan ayak seslerini andıran seslerdir bunlar. Üçüncü kez duyduğu "ses" ise, sorgulanırken kendisine işkence eden kişinin sesi sandığı sestir. Ahtapot sahnesinde çektiği acıları anımsaması ise (Yüzü acıyla gerilir, bir tik belirir yüzünde.) "ses"le değil, "görüntü" ile ilgilidir.

4. Dorsay, "...tek kolu sakat kahramanımızın, filmde zaten gösterilmeyen biçimde, iri yarı *Kâmuran Usluer*'i sandalından *'kaçırıp'* tepelere nasıl getirdiği..." diyor. "Delikanlı", sandalından kaçırmıyor Kâmuran Usluer'i, yüzerken kaçırıyor.

Atilla Dorsay'ın katılmadığım değerlendirmelerine gelince...

Dorsay, "...*'devrimci'* tipinin de perdeye gelmesi son derece ilginç, olumlu bir olay." diyor.

"Delikanlı" devrimci mi? "Delikanlı" devrimci olsa bile altı yıl hapis yatmış, işkence görmüş bir gencin, hapisten çıktıktan sonra bir tatil köyünde görünmesi, öç almaya kalkışması "devrimci tipinin" beyazperdeye gelmesi sayılabilir mi?" "Delikanlı" hakkında bildiklerimiz şunlar: sol eli sakat; ahtapot sahnesinden fazla etkilenmesi; Selmin'in sorusu üzerine altı yıl hapis yattığını söylemesi; hapisteyken yakınlık gösteren askerin "Sorguyu atlatmışsan kurtulmuşsun demektir!" demesi;

pansiyon odasında gördüğü karabasanlar; eski kilisede gördüğü karabasanda sık sık "Hayır!" diye haykırması (Ya "müsnet" suçu reddediyor, ya arkadaşlarının adını vermiyor!); elbisesinin epey bol gelmesi (Hapisanede zayıflamış olacak.)... Dorsay, Ses'teki "soyutlama"yı eleştiriyordu; bence asıl soyutlama "Delikanlı"nın "devrimciliği"nde: "Delikanlı", yukarıda sıraladığım bilgilere göre, "devrimci" olabilir de, olmayabilir de. Çünkü beyazperdeye gelen "işkence"dir, "devrimci" değil. Nedeni açık: "devrimci"nin beyazperdeye gelmesi, gerçekte, "devrimci eylem"in beyazperdeye gelmesi demek olduğuna göre, "Sosyalist parti kurulabilir mi, kurulamaz mı?" tartışmasının yapıldığı 1986 Türkiye'sinde, "devrimci", tam Kemal Tahir ağzını kullanmanın sırasıdır, beyazperdeye "gelebilemez"! Doğru dürüst grev yapma olanağının kalmadığı bir ülkede "beyazperdede devrimci": tam kel başa şimşir tarak! Ya "işkence"? O da ancak Ses'teki kadar gelebilir.

Dorsay'ın "Ve film, başladığı noktadan hiç de uzaklara gitmeden sona eriyor." yargısı üzerinde de durmak istiyorum.

Altı yıllık hapisane yaşamından sonra bir de işkence sonucu sol eli sakat kalan "Delikanlı", iletişim kurmakta güçlük çekmekte, ancak kendisine ilgi ve sevgi gösterenlerle konuşabilmektedir. "Delikanlı", Selmin'in sevgi ve ilgisiyle "kendine yeniden başlamak" üzereyken (Evet, Paul Nizan'ı anımsayarak: "Bir erkek, kendisine ancak bir kadınla başlar tekrar. Ya da savaşla, devrimle.") sesinden ve gülüşünden işkencecisini bulduğunu sanır, kaçırır (Dorsay, "Delikanlı"nın "tek kolunun sakat" olduğunu ancak bu "kaçırma"olayı dolayısıyla anımsar. Düşünüyorum da belki de bu olası eleştiriyi önlemek için Fehmi Yaşar'la Zeki Ökten "Delikanlı"nın "sol" elini sakat yapmışlardır!), eski kiliseye kapatır. Bir duvara dayalı deniz tüfeği, "Delikanlı"nın niyetini göstermektedir. İşkenceci sanılan kişi (Daha önce, bir akşam yemeğinde, birlikte içtikleri dostuna, bir ara adaşından söz ederken, "Bizim meslekte bir bok yapamaz, çünkü gözü gayrımeşruda."demişti; bu

Tarık Akan, "Ses" filminde.

sözü, "Delikanlı"nın sorularına cevap verirken söylediği"Özel bir şirkette muhasebeciyim." sözüyle tutarlı.), çıplak, gözleri bağlı, taşların üzerindedir. "Delikanlı", sorgulamaya başlarken, yanılmamak için, "ses"ten emin olmak için elleriyle gözlerini kapatır. Selmin, köyde göremediği "Delikanlı"yı, bir süre önce birlikte geldikleri kilisede bulur ve tabii işkenceci sanılanı da. Selmin, "Delikanlı" ile tartışır. "Delikanlı"nın daha önce sevgiyle söz ettiği askerle (Hapisane hücresinin kapısındaki delikten cıgarasını uzatıp "Çek bir nefes!" diyen asker.) "bu adam"ın bir farkı olmadığını söyler. İşkenceci sanılan kişinin gerçek kimliğini araştırıp öğrenmek için köye gider. Selmin'in sözü üzerine "Delikanlı" kiliseden çıkar, dışarda hızlı hızlı dolaşmaya başlar. Tam bir ayrıntı ustalığıdır bu: "Delikanlı", dışarda, tıpkı hapisanede volta atar gibi volta atmaktadır, hep aynı mesafe içinde hızlı hızlı gidip gelmektedir, karşısında duvar varmış gibi, hep aynı mesafede. Sonra bir taşın üzerine oturur, düşünmeye başlar. Bence, Selmin'in "Sana sigara verenden ne farkı var bu adamın?" sözü (İşkenceye karşı savaş konusunda filmin bildirisi budur, sanıyorum.) üzerinde düşünen "Delikanlı", işkenceci sandığı adamı öldürerek kişisel öç alma düşüncesinden artık uzaklaşmıştır. (Ayrıca şu da var: "Delikanlı", gerçekten öldürmek istese, öldürmek istediği adam üşümesin, ısınsın diye ateş yakar mı?) Selmin döner, "O değilmiş." der. Kamera önce eski kiliseyi, sonra terk edilmiş, eski, harap evleri gösterir ve film biter. Selmin, "Oymuş, evet." deseydi ne olacaktı? Sanırım gene aynı şey. Bunun için Dorsay'ın, "Ve film, başladığı noktadan hiç de uzaklara gitmeksizin sona eriyor." yargısı, insafsız bir yargı gibi geliyor bana. (Burada Dorsay, "Selmin, 'Oymuş, evet.' deseydi "Delikanlı"nın adamı öldürmeyeceğinden nasıl emin olabilirsin?" diyebilir. "Delikanlı", volta atarak düşünmeden önce, Selmin'in "Bu adamın o olduğunu araştırdın mı?" sorusuna "Mecbur muyum buna!" diye karşı çıkmıştı. Kararlıydı o anda. Değişim daha sonra oldu.

"Delikanlı", adamı öldürmüyor, ama Zeki Ökten, işkencenin ne olduğunu işkencecilere de öğretiyor. Gözleri bağlı bir adam, çıplak, çaresiz; durmadan "Ben o değilim!" diye inliyor, feryat ediyor. (Kâmuran Usluer, unutulmaz bir oyun çıkarıyor *Ses*'te.) Zeki Ökten, öyle sanıyorum, bu gerilimli atmosferde "Delikanlı"yı karabasan görmesi ve sık sık "Hayır!" diye haykırması için uyutmuş.

(Yoksa pek de uykunun sırası değildi!) "Delikanlı"nın karabasanda "Hayır!" diye haykırmasıyla adamın "Ben o değilim!" diye haykırması, "Delikanlı"nın karabasanlarında duyduğu rap rap ayak sesleriyle adamın ayak sesi duyduğu zamanki, gözleri bağlı olduğu için, bir şey göremediği için duyduğu korku ve dehşet tam bir paralellik gösteriyor. Ve "işkenceci", "işkence gören" oluyor; film bunu göstermekle dayaksız, elektriksiz, copsuz da olsa, işkencenin ne demek olduğunu işkencecilere de anımsatmakla yetiniyor. Bugünkü koşullarda da işkence ancak bu kadar gösterilebilir, sanıyorum.

Zeki Ökten'e yönelteceğim eleştiri, yaptığı film üzerine değil, *Yeni Düşün*'ün Aralık 1986 sayısındaki bir sözü üzerine: "Her şey, genç adam çevresine nasıl baktı, diye düşünülerek hesaplandı *Ses*'te." diyor. Oysa kamera hareketleri "Delikanlı", "işkenceci"yi görünceye kadar "Delikanlı"nın "görüş açısı"ndan verilmiştir: bu süre içinde "Delikanlı" yaşamın dışındadır sanki, sanki seyircidir; oysa "işkenceci"yi bulduğunu sandıktan sonra zıvanadan çıkar, o ana kadar yorgun argın yürüyen "Delikanlı", "işkenceci"yi bulabilmek için çılgınca koşmaya başlar (Konuşmayı yapan Orhan Alkaya'nın haklı olarak belirttiği gibi kamera "aniden büyük bir hız" kazanır. Çünkü artık kamera, "Delikanlı"nın gözünden, bir seyirci gibi bakmaz doğaya, insanlara, olup bitenlere. Çevresini seyreden "Delikanlı", "işkenceci"den kişisel öç alma tutkusuyla yeniden yaşama bağlanır, (Selmin'le sevişebilmesi de ancak bundan sonradır), yaşam bir anlam kazanır gözünde. Ve kameranın bakışı değişmiştir: yalnız "işkenceci" değildir seyredilen, yargılanan; "seyreden" "Delikanlı" da artık seyredilendir, yargılanandır. Bunları "Delikanlı"nın görüş açısından vermenin olanaksız olduğunu söylemek gerekli mi?

Filmde benim de takıldığım yerler var ama en önemlisi, adı *Ses* olan bir filmde seslendirmenin bu kadar berbat oluşu: konuşmaların hatırı sayılır bir kısmı anlaşılmıyor. (Bu işlerden anlayan bir arkadaşım bunun bir maliyet meselesi olduğunu söyledi: pahalı olmasın diye sesi renkli film yerine siyah-beyaza alıyorlarmış. Bu konuda hiç mi hiç bilgim yok; Zeki Ökten'i gördüğüm zaman sorarım.)

Başta Zeki Ökten olmak üzere senaryo yazarı Fehmi Yaşar'ı, Tarık Akan'ı, Kâmuran Usluer'i, Nur Sürer'i, Orhan Çağman'ı, Yavuzer Çetinkaya'yı, Gülen Ökten'i kutluyorum. Ya sevgili dost Kâmran Yüce için ne demeli?..

BİR "MUZIR" FİLM

Bu yıl gördüğüm ikinci Türk filmi, Atıf Yılmaz'ın *Ahh Belinda*'sı. (Şerif Gören'in *Sen Türkülerini Söyle*'si kötü bir haftama rastladığı için göremedim.)

Niçin "muzır"? "Muzır", biliyorsunuz, "zarar veren" demek. Atıf Yılmaz'ın filminde usta oyuncu Macit Koper'in evde elektrik sarfiyatından tasarruf etmek için öyle büyük bir çabası var, Macit Koper bir tek ampul boşuna yanmasın diye öylesine dikkatli ki, bunu o kadar güzel oynuyor ki, o filmi gördüm göreli, oturma ve yemek odası olarak kullandığımız salonda, yemek masasının üzerindeki ampülü yemek yedikten sonra da söndüremiyorum artık! Yemek bittikten sonra da öyle, boşu boşuna yanıp duruyor!

GENE O KONU

İstanbul, 28 Aralık 1986

Yeni Düşün'ün Kasım 1986 sayısında Aziz Çalışlar'ın H.Redeker'den çevirdiği *Edebiyat Estetiği*'nden söz açmış, "*Edebiyat Estetiği*'nin çevirisi beni düş kırıklığına uğrattı; birçok tümcede yazarın ne dediği anlaşılmıyor. Aziz, çevirisine gereken özeni göstermemiş." demiştim. Sonra da Aziz Çalışlar'ın Bahtin'den yaptığı çevirideki anlamı bulanık birkaç tümceyle karşılaştırmak için Fransızca çeviriden, *Esthétique et théorie du roman*'dan, aynı tümceleri çevirmiştim.

Aziz Çalışlar, *Yeni Düşün*'ün Aralık 1986 sayısında, "... amaç, çevirmenin çeviri etkinliğinin kötülüğünü mutlaka ispatlamak." diyor. Yanlış.

Okurları belirlidir *Edebiyat Estetiği* gibi kuramsal eserlerin; bunun için, bir başkasının böyle eserleri yeniden çevirmesi, bir başka yayınevinin de yeniden yayımlamayı göze alması hemen hemen olanaksızdır. Kötü çeviri, böyle değerli bir eseri Türkçe'ye katmaz, tam tersine, bu katkıyı önler, Türk okurlarını değerli bir eserden yoksun bırakır. Amacım, Aziz Çalışlar'ın ve öteki çevirmenlerin dikkatini bu olguya çekmekti.

Aziz Çalışlar, benim "öznelci yöntem"den yana olduğumu, bunun için Redeker'in kitabını günlerce okusam da anlayamayacağımı söylüyor. Bunları söylemek Aziz Çalışlar'ın içini rahatlatıyorsa devam etsin bu yolda, böyle düşünüp böyle sözler etsin; benim için önemli değil; ama bu sözleri etmek için çevirisini beğenmediğimi yazmamı beklemesin: daha önce, *Düşün*'ün Ekim 1986 sayısında, Memet Fuat'ın Yaşar Kemal' le ilgili yazısı üstüne düşündüklerimi yazarken Redeker'in kimi düşüncelerini alıntılamıştım; bunun için Çalışlar'ın *Yeni Düşün*'ün Aralık sayısında değil, Kasım sayısında yazması gerekirdi bu sözleri. Gecikmiş biraz.

Çeviri karşılaştırmasına gelince...Aziz Çalışlar İngilizce'den çevirmiş, ben Fransızca'dan çevirdim. "Sözcük" düzeyindeki farklar, İngilizce çeviriyle Fransızca çevirinin farklı oluşundan geliyor. Okurları fazla sıkmamak için sadece ilk alıntıdan örnek vereyim.

Aziz Çalışlar, benim çevrimdeki iki sözcük için, "Metinde *'edebiyat sanatında'* geçmiyor" diyor; oysa Fransızca çevirinin 86. sayfasının 17. satırında *"...l'art littéraire..."* deniyor.

Gene ilk alıntıdan bir örnek daha: Aziz Çalışlar, *"'düzyazının somut sorunları'* değil." diyor; oysa Fransızca çevirinin 16. ve 17. satırlarında *"..les problèmes concrets de la prose..."* deniyor.

Son bir örnek, gene ilk alıntıdan: Aziz Çalışlar, *"'soyut ideolojik çözümleme'* değil." diyor; oysa Fransızca çevirinin 15. ve 16. satırlarında *"...l'analyse idéologique abstraite..."* deniyor. Okurların sabırlarını taşırmak istemiyorum, bu kadar örnek yeter; çünkü öbürleri de bunlar gibi.

Sözcüklerdeki farklılıklar, Rusça'dan çevrilen metnin İngilizce ve Fransızca çevirilerindeki farklılıktan geliyor. Bu da pek o kadar önemli değil; çünkü benim göstermek istedi-

ğim, Aziz Çalışlar'ın çevirisindeki anlam bulanıklığının çevrilen metinden değil, çeviriden geldiğiydi. Okurlar, çevirileri karşılaştırarak, karara varabilirler; ama okurlar için daha kolay bir karşılaştırma yolu var: Aziz Çalışlar'ın çevirisini, aynı İngilizce metni (Bu metinler *Yeni Düşün*'ün Aralık sayısında yayımlanmıştı.) yeniden dilimize çevirsek ve bu çeviriyle karşılaştırırsak sonuç ne olur? Şöyle oluyor:

Aziz Çalışlar'ın çevirisi:

"Geçtiğimiz yüzyılın bitimine doğru, düzyazıda yazarın sanatsal becerisine ilişkin somut sorunlarla romanın teknik sorunlarına gittikçe artan geniş ilgi, sözünü ettiğimiz soyut ideolojik incelemeler karşısında bir eğilimin doğmasına yol açtı."

Ben İngilizce bilmem; İngiltere'de yükseköğrenim görmüş, başarılı çevirileriyle ünlü bir dostumdan rica ettim, o, şöyle çevirdi:

"Geçen yüzyılın sonuna doğru, bu türden sorunların soyut ideolojik incelenmesine karşı düzyazıda ve romanın teknik sorunlarında yazarın sanatsal ustalığına değin somut sorunlara artan bir ilgi ortaya çıktı."

Bu durumda, Aziz Çalışlar'ın çevirilerinin gerçekten yararlı olabilmesi için iki yol geliyor aklıma:

1. Aziz Çalışlar'ın *Materyalist Felsefe Sözlüğü* çevirisini Sosyal Yayınlar yayımlamıştır. Yayınevince yazılan "Önsöz", şu tümceyle biter: "Ayrıca eserin çevirisi ve baskıya hazırlanması Yayınevi Kurulu'nca da gözden geçirilmiştir." Bir çevirinin bir başkası tarafından ya da bir kurulca "gözden geçirilmesi"nde onur kırıcı bir durum yoktur ve bu "gözden geçirme" yüzde yüz yararlıdır. Anımsadığım kadarıyla bir zamanlar Milli Eğitim Bakanlığı'nca yayımlanan "klasikler"in hepsinin çevirisi "gözden geçirildi", kimi kitaplarda gözden geçirenin de adı yazılırdı.

2. Aziz Çalışlar'ın, çeviriye daha fazla zaman ayırarak, daha özenle çevirmesi, bu arada Türkçe'sini geliştirmesi.

Son bir söz: Aziz Çalışlar gibi çok eski bir dostun duygusal tepkiler göstermesi üzücü elbette, ama bu, düşündüklerimi yazmama engel olmaz. Okurları bezdirmemek için: NOKTA.

ATAOL BEHRAMOĞLU

KIZIMA MEKTUPLAR

"sürgünde"

12

Telefon. Açtım. Sendin.
"Baba, seni çok özledim"..
dedin.
Hıçkırığın boğazında düğümlendi.
Birkaç güzel söz
söylemeye çalıştım
Yüreğimden kopan...
Oturdum masama...
Hayatın
Tek başına yediğim bu akşam yemeğinin
Lokmaları kadar tatsız ve neşesizdi...

Şubat 1984

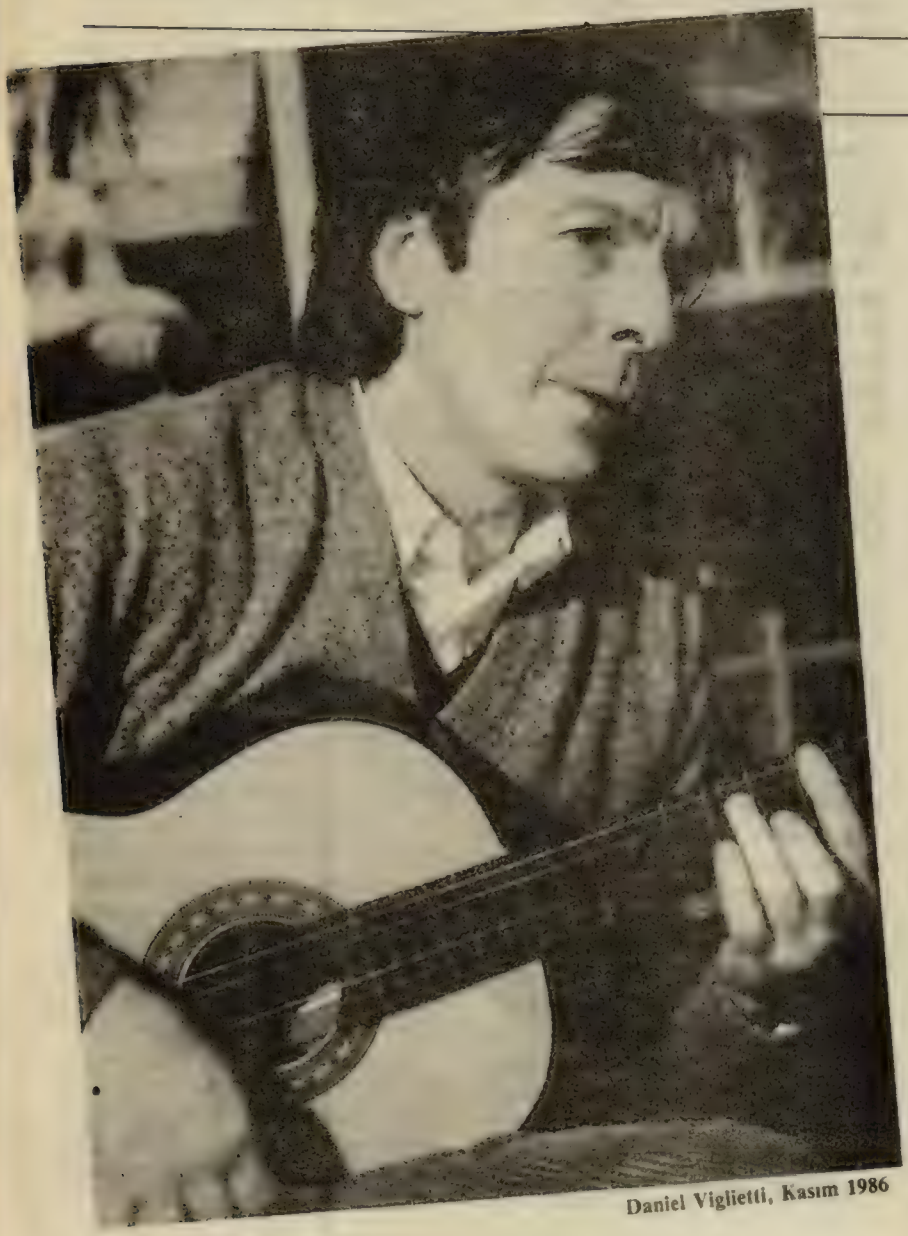
13

Tedirgin bir gecenin
Sabahına doğru
Bir an
daldığımda
Seni gördüm rüyamda
Daha doğrusu
Görmüyordum ama
Öpüyor, kokluyordum.
Sonra
Bunun bir düş olduğunu anlayıp
Ve iyice
uyandığımı sanıp
"Demek ki körüm"
diye düşündüm
"Ama neden"
kızım yok yanımda..."
Sonra zihnim
Gerçekten
Uyanıp aydınlandığında
Yüreğim
Daralarak kavradım
Olanaksızlığını
Seni görmemin de
Kucaklamamın da...

Nisan 1984

Uruguaylı sanatçı Daniel Viglietti ile söyleşi...

"Korkularımızı, kaygılarımızı, umutlarımızı bir deniz gibi dalgalandırabilmek..."



Daniel Viglietti, Kasım 1986

Mehmet Ünal

Frankfurt tarihi opera binasının Mozart konser salonunun ışıkları sönmüştü. Sahnenin yan tarafında bulunan merdivenlerden, elinde gitarıyla, çekingen bir tavırla Daniel Viglietti geldi. Sahnenin diğer tarafındaki merdivenlerden sarışın bir kız, elinde bir tomar kâğıtla, önünde mikrofon bulunan sandalyeye oturdu. Daniel'in çevirmenliğini yapacaktı. Salonda yalnızca sahnenin ışıkları yanıyordu. Işıktan gözleri kamaşan Daniel, elini alnına koyarak salonda bulunanlara doğru baktı. Ve ışıkçıdan salona biraz ışık vermesini, yoksa kendisini çok yalnız hissedeceğini söyledi. Işıklar hafifçe yandı. Artık herkes birbirini görebiliyordu. Daniel bu durumdan hoşnutluğunu belirtti.

"Size bu akşam Uruguay ozanlarının şiirlerinden bestelediğim türkülerimi söyleyeceğim. Bu türküler bir bütün oluşturuyor. Çünkü onlar birbirlerine kardeş kadar yakınlar. Bu nedenle bu türküleri ara vermeden söylememe izin verin. Programın tamamı bitene dek alkışlamamanızı rica ederim. Bitince belki alkışlamak isteyenler olacaktır..."

Bir saatlik programını bitirmeden önce:

"Uruguay'dan türküler dinlediniz. Ama bizler Latin Amerikalıyız. Latin Amerika büyük bir ülke. Yirmi yıl önce ülkem için bestelediğim bir

türkümün adını 'Benim Amerikam' koymuştum. Şimdi ona 'Bizim Amerikamız' demek istiyorum" dedi ve tarım işçilerini anlatan türküsüne başladı:

O'na beygir gibi davranıyorlar
bir oraya bir buraya
ücretsiz, tatilsiz
sanki bir ağaç
güneşten ve sudan başka
gereksinimi olmayan.

Salonda kendisini tanıyan Avrupa'da yaşayan Latin Amerikalılar'ın yanı sıra seçkin konserlere alışkın bir izleyici kitlesi bulunuyordu. Daniel ana programını bitirdikten sonra izleyicilerin ısrarlı alkışlarıyla yeniden sahneye geldi. Farklı zamanlarda bestelediği türkülerini söyledi.

Daniel, programını bitirdikten sonra sahne kapısında buluştuk. Ve gene Frankfurt'ta bulunan Latin Amerikalılar Merkezi'ne gittik. Orada bekleyen arkadaşları büyük bir masaya, Latin Amerika'nın çeşitli özel yemek ve içkilerini hazırlamışlar. Gecenin ne zaman sona ereceği masanın üstünde bulunanlardan tahmin edilebiliyordu...

Daniel, sanatçı bir aileden geliyor. Annesi piyanist, babası da boş zamanlarında gitar çalarmış. Aynı zamanda asker olan babasının, gerçek bir demokrat olduğunu özellikle belirtmemi istiyor. Daniel'in sanatçı olmasına amcası neden olmuş. Küçük yaşlarda kendisine gitar çalmasını öğretmiş. Amcası zamanın iyi bir kabare oyuncusuymuş.

Önceleri Montevideo'nun merkezinde yaşayan Daniel ve ailesi, büyükannesinin rahatsızlığı nedeniyle, aynı kentin kenar mahallelerine taşınmışlar. Burada kuşlarla ve doğayla iç içe büyüyen Daniel, yaşam bilincini nasıl kazandığını şöyle anlatıyor:

"Yaşamda yaptığım bir gezi bana şimdiki bilincimi kazandırdı. Burada halkımın soluduğu havayı paylaşmayı öğrendim. Bu solunumla türkü söylemesini öğrendim."

Küçükken ülkesine gelen turistler için de müzik yaptığını anlatıyor. Turistler daha çok Avrupa'dan geliyor. Ve o zamanlar kendi ülkelerinde moda olan müziği yapmasını istiyorlar. Geçim derdi nedeniyle karşı koyamıyor. Ama bu arada, bilincinin gelişmesi için de iyi deneyler kazanıyor.

"Gelenlerin çoğu Avrupa burjuvazisindendi. Almanya'dan, Fransa'dan vs. hep kendi türkülerini istiyorlardı. Hiçbir zaman Enternasyonal'i istemiyorlardı. Bizlerden Goethe'yi, Beethoven'i tanımamızı istiyorlardı. Ama bir Alman, Fabbini'nin kim olduğunu bilmek istemiyordu. Türkler de Fabbini'yi tanımıyor. Ama bunun nedeni farklı. Birçok Uruguaylı'nın Nâzım Hikmet'i tanımadığı gibi. Bu farklı nedenlerden ötürü böyle..."

İnsanlık yaşamında önemli olan şeyin, birlikte yaşamasını öğrenebilmek olduğunu anlatıyor. Ve günün birinde tüm insanlığın birlikte uçmasını öğrenebileceğine, gökyüzünde diğer gezegenlerle ve yıldızlarla dostça geçinebileceğine olan umudunu belirtiyor.

"Yeryüzüne dönersek. Yani bizim yeryüzümüze. Uruguay'ın ve Türkiye'nin aynı sorunları paylaştığı yeryüzüne. Her ikisi de çok acı çektiler, çekiyorlar. Ama hiçbir zaman umutlarını yitirmiyorlar. Her şeyin değişebileceğine olan umutlarını..."

Kendisine Latin Amerika'da baskının yüzyıllardır ağır koşullar altında sürdüğünü, buna karşın kendisi gibi birçok kişinin umudunu yitirmediğini, bunun formülünün ne olduğunu soruyorum.

"Bu soruya, benden daha güçlü olanlar yanıt versin" diyor. Ve "Ben yalnızca bir insanım. Ve bu çok zor bir meslek!"

"Ama bir umut olmalı. Bir şeye inanmalısın?" diye sorumu yineliyorum.

"Yaşadığımız, türkü söylediğimiz, savaştığımız yerlerde, tüm kıtalarda yaşamak. Zor bir meslek. Korkularımızı, umutlarımızı ve bocalamalarımızı yan yana koyarak, bir deniz gibi dalgalandırabilmek önemli olan. Her şeye karşın yaratıcı gücümüzü yitirmemeğe çalışalım. İnsanlığa olan güvenimizi yitirmeyelim. Bu işi başarabilmek için kimyagerler gibi olabilmeliyiz. Tüm umutlarımızı insanlığın sunduğu çok yönlü görevlerle, şimdiki durumu değiştirici görevlerle savunalım. İnsanlığı savunalım. Onu öldürmeye çalışmayalım. Türkülerimizle, kültürümüzle yaşamı ve insanlığı savunalım.Ortaçağ'ın simyacıları, torunlarının bu denli zor bir görevle karşı karşıya kalacaklarını hesap etmemişlerdi..."

Konser sırasında, insanlığa yaşanılası bir dünya teslim edebilmek için, karınca titizliği ve çalışkanlığıyla çalışmak gerektiğini söylediğini anımsatıyorum. Bunu biraz daha açmasını rica ediyorum.

"Vietnamlılar'dan çok şey öğrendik" diyor. Ve Vietnamlılar'ın yalnızca yaşayabilmek için umutlanmalarının, yaşama olan sevgilerinin kendisi için büyük bir örnek olduğunu anlatıyor.

"İşte bu tutku, büyük bir devi (ABD) dize getirdi. Vietnam, Küba, Nikaragua, Angola, Mozambik ve daha birçok halk insanlığın zaferini arıyor. Bu utku bir süpermen'in utkusu değil, tam tersine insanlığın utkusu."

"Hiçbir yerde yaşadığın göçmenlikten söz etmedin. Kendi ülkenin kültürüne çok yabancı olan bir ülkede (Fransa), on yılı aşkın bir süre yaşadın. Bugün, o yılları nasıl değerlendiriyorsun?"

"Bu yıllar, sanki yeryüzünde olmayan, bayrağı, ulusal marşı olmayan bir ülkedeki yaşam gibi geçti. Çok şey yaşadım. Çok farklı deneyler kazandım. Tunus'dan, Angola'dan, İsveç'den, Türkiye'den vb. ülkelerden birçok insanla karşılaştım. Dilimizi genişletebileceğimizi öğrendim. Sınırların aşılarak türküler söylenebileceğini öğrendim. Farklı insanlarla birlikte olmanın farklı kültürleri tanımanın ne denli acil bir sorun olduğunu öğrendim. Siyasi göçmenlikte ara sıra geceleri ağlamasını öğrendim. Ancak sabahları daha ileriyi gören, daha açık gözlerle uyandım. Gurbette ağlamak insanın gözlerinin daha iyi görmesini de sağlıyor. Bu gözlerle başka ülkelerden gelenlerin bizler için neler yazdığını, ne anlatmak istediğini daha iyi görmesini öğrendim. Ve tanıdığım her insandan bir şeyler öğrendim. Bir Fransız'dan, bir Türk'den ya da başka bir sanatçıdan... Livaneli'nin müziğinden, özellikle Ruhi Su'nun müziğinden çok şeyler öğrenebilirim. Onları Avrupa'da tanımak fırsatını buldum."

"Ülkenizde demokrasiye dönüş süreci başladı. Bunca yıl sonra göreli özgür koşullar altında ülkene geri dönünce, neler hissettin?" diye soruyorum. Daniel önünde bulunan şarap-

Daniel Viglietti, Mehmet Ünal'la

tan bir yudum daha aldıktan sonra, Uruguay örneğinin günün birinde, başka ülkelerde de yaşanabileceğini anlatıyor. Aynı Arjantin örneğinin Uruguay'da yaşandığı gibi. Ancak kimi ülkelerde bu süreçlerin ABD'nin onayıyla geliştiğini de unutmadığını söylüyor.

"Küçük dozda da olsa, özgürlüğümüzü elde ettiğimiz için sevinçliyiz. Ama asıl hedefimiz bu değil. Birçok arkadaşımızı hapislerden kurtarabildik. Daha fazlasını elde edebilmek için bazı şeylerin yorumlanması gerekiyor. Halktan ne zaman daha köklü değişiklik talepleri gelebilecek?

Üçüncü olanağı göz ardı etmemek gerekiyor. Faşist diktatörlük ve kontrollü demokrasiden farklı olarak bir üçüncü olanak var. Bu anlamda belki bu üçüncü olanağın üçüncü dünyadan gelebileceğini söyleyebiliriz..."

Masada oturan arkadaşları Daniel'den türkü söylemesini istiyorlar. Daniel kendine ait bir türküyle başlıyor. Arkadan bir başkası Daniel'in bir türküsünü söylüyor. Ve bir saat kadar türkü söylendikten sonra, "Venceremos" ile masadaki müzik faslı sona eriyor. Daniel bu arada bana Paris'te geçen sürgün yaşamında birçok Türk sanatçıyla tanıştığını, bir keresinde Yılmaz Güney ile de görüştüğünü, çok duygulandığını anlatıyor. Gece, yeni şarap şişelerinin açılmasıyla sürüp gidiyor. Herkes, sanki ülkesinden bir gece yaşar gibi çok mutlu görünüyor...

Daniel'e *Düşün* dergisinin Eylül '86 sayısını gösteriyorum. Bu sayıda, kendisinin *Unesco The Courier*'de çıkan "Nueva Cancion" (Yeni Türkü) yazısının çevirisinin bulunduğu sayfayı açıyorum. Dergiyi hemen elimden alıyor. Her sayfasını özenle inceliyor. Kendisine bu yazının son bölümünü gösteriyorum. Yazıda "... türkünün hangi çiçekleri tomurcuklanıyor?" diye sorduğunu, yani Uruguay'da bu soruya yanıt bulup bulamadığını soruyorum.

"Hayır! Yanıt bulamadım. Bu nedenle hâlâ türkü söylüyorum... Bu sorular gerçeklerden kaynaklanıyor. Ve gerçekler bu soruları yanıtlayacak. Ve bizler, herbirimiz bu gerçeğin birer hücresiyiz... Her şeyden önce kendime yeni sorular soruyorum: Yaşam bir hücreden mi oluşuyor?"

"Bizler hepimiz birer hücreyiz, ya da?"

"Hayır," diyor Daniel. "Biz tek bir gövdeyiz. Neden olmasın? Bu nedenle Uruguay'a dönebildiğimiz için sevinçliyim. Ancak yalnızca bunun için sevinseydim, bu şu anlama gelecekti: Uruguay yalnızca bir kolum, Paraguay bir bacağım ya da Türkiye sırtım... Oysa ben benim uluslararası ruhumdan söz ediyorum..."

"Ben de sana Latin Amerika halkının, topraklarında olduğu gibi, düşüncelerinde de birçok aynılığın nedenini soracaktım..."

"Bunun yanıtının kolay olduğunu sanmıyorum. Birçok nedeni var. Gerek tarihsel, gerekse toplumsal... Her şeyden önce aynı dili konuşuyoruz. Bu çok önemli. Belki de bu durumda Avrupa'nın özel bir rolü oldu. Okyanusları aşarak ülkelerimize geldiler. Biz Avrupa'nın gövdesinin ayrı bir bölümü durumuna sokulduk. Ve Avrupalılar'ın tüm uğraşlarına karşın, ayrılmadık. Ayıramadılar. Biz tek bir gövde gibiyiz. Böyle hissediyoruz. Böyle düşünüyoruz. Buna karşın bu birliktelik çok yavaş gelişiyor, bu birlikteliği sağlamak için verilen savaş çok güç... Che, birlikte savaşımızın en güzel örneklerinden. Diyalog gelişiyor... Diğer kıtalara sıçrıyor..."

Sahnedeki tutumunun bana bizim ülkemizin sanatçısı Ruhi Su'yu anımsattığını, onun da programı bitene dek alkış istemediğini, alçak gönüllülükle seyircileri selamladığını kendisine anlatıyorum. "Çekingen misin?" diye bir soru yöneltiyorum.

Her zamanki alçakgönüllülüğü ile:

"Hep bir şeyler öğrenmek istiyorum. Yaptığım işlere güvenim sonsuz. Alçakgönüllü de değilim. Ya da yanlış anlamda alçakgönüllü değilim. Belki de dünyada yeni yeni şeyler öğrenmek istediğim için bu böyle. Salvadorlu bir ozan arkadaşım hiç aklımdan çıkmıyor. Canice öldürülmüştü. O bana bir gün şunları söylemişti: 'Yaşamda iyileştirilmesi gereken o kadar çok şey var ki, güneş büyüklüğünde bir aspirin gerekli...'

Masada oturanlar gene türküler söylüyorlar. Sıra Daniel'e geldiğinde, birlikte söyleyebileceğimize inandığı bir türküyü kulağıma fısıldıyor. Yalnızca tekerlemelerinde kendisine katılabileceğimi söylüyorum. Anlayış gösteriyor. Daniel'in türküye başlamasıyla herkes kendisine eşlik ediyor: "Guantanamera". □

Her Sığınak Bir Aynadır

Özdemir İnce

(Bu yazının adresinin önceden belirtilmesini yararlı görüyorum: "Üstüne alınmamak" *ya da tam tersi* "alınmak" *illetine tutkun bir toplulukta gerekli bu. Bu yazının "kadîm" sağla, bu bağlamda yer alan sanat görüşlerini temsil edenlerle bir ilişkisi yoktur. Bu yazı, genellikle bu "kadîm sağ"ın dışında kalanların bir kesimiyle ilgilidir: Yani, sanatta* "bireyci", *"toplumcu" deyimlerinin kullanılmasına karşı olanlarla; bu konuda yapılan tartışmaları "uyduruk" bulanlarla; "politika"yı sanattan kovanlarla; sanatı, kendi kendinin amacı durumuna getirmek isteyenlerle; "entel"li küçümsemelerin, (Fransa'da Doriot örneğinde olduğu gibi) Faşizm'in habercisi "anti-entelektüalizm"le eşdeğerde olduğunu bilenlerlebilmeyenlerle; yazmadan şair, okumadan eleştirmen olanlarla ve nihayet kendilerine yeni bir "sıfat" arayıp bunu itiraf (kendilerine bile) edemeyenlerle ilgilidir.)*

Sanatı, metin, dil ve biçime indirgediğiniz zaman işte böyle olur: Onun bir tarihsel, felsefi, toplumsal ve etik tabanı, bunun sonucu olarak da, bu dört ulam bağlamında bir görüş ve anlayışı bulunmadığını sanmaya başlarsınız. Sanki sanat yapıtı gökten zembille inmiştir, kendi kendini "halk etmiş"tir ve sanatçının nedensiz bir "salgı"sıdır.

Yeni şiirimizin -biz istesek de istemesek de, kabul etsek de etmesek de- içinde yer aldığı *Batı tarzı* şiirin (ve genel olarak sanatın) biraz olsun tarihinden haberli olanlar için bu "zembil" yanılsaması hiçbir sıfata gelmez bir gaflet olmak gerekir.

Yaklaşık yüz, yüz yirmi yıldır sanatımızı etkileyen Batı'da, yoğun olarak iki yüz yıldan bu yana, şiir ve sanatların belirgin amacı iki odakta toplanmıştır: *Sanat geçişlidir,* yani bir tarihsel, felsefi, toplumsal, etik ve estetik ürün olan sanat yapıtının amacı bizzat kendisi değildir. Böyle bir görüşün elbette bazı sakıncaları vardır, ama bu sakıncalar genel değil özeldir, ve daha çok sanatçıların bireysel yetenekleriyle ilgilidir. Yani, bazı sanatçılar estetik'ten fire verebilirler demek istiyorum. Ama bu anlayışın tümüne bu "fire" açısından bakmak sakattır; anlayışın genel açısıyla bu "fire"ye bakmak gerekir.

İkinci görüş, *sanat geçişli değildir,* yani kendi kendinin amacıdır anlayışı birincisi kadar eski değildir; sanatın kaynağında, sınıfsız toplumlarda, İlkçağ uygarlıklarında pek yer almaz; hâttâ Ortaçağ'da bile. Yalnızca şiirden söz edecek olursak, XVIII. yüzyıla gelinceye kadar bir *durum şiiri* (poésie de circonstance), yani, bir ölçüde, *angaje* dediğimiz şiir söz konusudur. "Sanat için sanat", "saf sanat" görüşleri, muhalefetteyken "durum" sanatından yararlanan burjuvazinin iktidara gelmesiyle ortaya çıkmıştır. Demek ki bütün geçmişi en çok iki yüz yıl eskiye dayanır. Zaten "sanatın amacı" sorunu da o zamandan itibaren gündeme gelmiş ve kalmıştır.

Ne var ki, birinci görüşün tarihselliğini, gelenekselliğini çok iyi bilen ikinciler, gerçekte, sanatın kendi kendinin amacı olması varsayımına kör bir bağnazlıkla bağlanmamışlar ve bu savlarında oldukça esnek davranmaya çalışmışlardır. Sözünü ettiğim ikinci anlayışta oldukça ileri gitmiş olan simgeciler (sembolistler) bile, ne olur ne olmaz diye, tedbirli davranmayı elden bırakmamışlardır. Örneğin, 18 Eylül 1886 tarihli *Le Figaro* gazetesinde, simgeciliğin bildirisi diyebileceğimiz bir "Edebi Manifesto" yayımlayan dekadan şair Jean Moréas şu cümleyi yazmayı gerekli görmüştür: "Sembolist şiir İdea'yı, *bununla birlikte* (altını ben çizdim. Ö.İ.), kendi kendinin amacı olmayan, ama İdea'yı dile getirmeye hizmet ederken bağımlılığını sürdüren, algılanabilir bir yapıya (une forme sensible) kavuşturmaya çalışır." Evet, her şeye karşın *algılanabilir bir yapı* söz konusu! Böyle bir yapı söz konusu olunca da *geçişsizlik* tartışmalı bir konuma gelir.

Her şairin, her sanatçının bir *"Alâmet-i fârika"*sı, yani ayırt edilmesine neden olan ve buna olanak sağlayan bir "trade mark"ı vardır. Tüp bebeği bile olsa bir anababası, dünyaya geldiği ailenin içinde yer aldığı bir toplum, bu toplumun katmanları, tarihi, coğrafyası, ideolojisi, kültürü, iklimi vardır. Her şair, bir rastlantının sonucu bile olsa, olumlasa da olumlamasa da belli koşulların ürünüdür; zorunlu bir eğitim ve öğretimden geçmiş, bir ölçüde özgür ama zorunlu olmayan özel "okuma" deneyi yaşamıştır; doğar doğmaz maddeyle kaçınılmaz bir ilişki kurmuş ve en geç sekiz yaşında "para" ile tanışmıştır. Bunun sonucu olarak, her sanatçı -bir kez daha yazalım bıkmadan- her insan gibi tarihsel, toplumsal, kültürel ve ideolojik bir varlıktır. Bunlar kaç kez yazıldı, kaç kez... Aslında bunlar "Monsieur de La Palice'in gerçeği", yani herkesin bilmesi gereken çok basit, söylenmesi gülünç kaçacak gerçekler. Tıpkı suyun sıfır derecede donduğunu, dünyanın döndüğünü tartışma konusu yapmak ve tıpkı "Ölmeden iki saat önce hâlâ yaşıyordu", demek gibi. Ama ne yazık ki, ciddi bir yöntembilime dayanan edebiyat tarihinin (evrensel ölçülere göre yazılmış demek istiyorum) bulunmadığı, şiir antolojilerinin doğum yıllarına ve biçim reformlarına göre

yapıldığı bir ülkede Monsieur de la Palice'liğe razı olmak alnımızın yazısı, boynumuzun borcu.

Size, ciddi bir yöntembilime dayanan, evrensel ölçüleri benimsemiş sıradan bir sanat tarihinden bir örnek vermek istiyorum. Yazarları: P.Castex ve P.Surer. Kitabın adı: *Manuel des Etudes Littéraires Françaises.* Cilt V. XIX. yüzyıl.

BİRİNCİ KISIM: FELSEFE ÇAĞINDAN ROMANTİK ÇAĞA (1795-1820)
BİRİNCİ BÖLÜM: XIX. YÜZYILIN BAŞINDA DÜŞÜNSEL (ENTELEKTÜEL) HAYAT

I. *Felsefe öğretileri (doktrinler)*
  A. İdeologlar okulu
  B. Tinselci (spiritualiste) tepki
II. *Siyasal ve toplumsal düşünceler*
  A. Gelenekçiler
  B. Liberaller
  C. Sosyalizmin öncüleri
III. *Yazınsal türler*
  A. Şiir
  B. Tiyatro
  C. Roman
IV. *Yazınsal eleştiri*
  A. Beğeninin yenileşmesi
  B. Mme. de Stael

Biraz ilerde Üçüncü Kısım'ın başlığının "POZİTİVİZM VE REALİZM" ve Dördüncü Kısım'ın başlığının da "İDEALİZM VE SEMBOLİZM" olduğu görülecektir.

Bir edebiyat tarihi *el kitabı*'nda (ki yazarlarının Marxizm'le, sol'la, toplumculuk'la uzaktan ilişkileri yoktur) bile ciddi bir yöntembilim uygulaması, kesinlikle, üründen, metinden başlamamakta, düşünsel ve siyasal düzlemden sanatsal yaratıya giden yol izlenmektedir. Üçüncü Kısım'ın başlığından Gerçekçilik'in Pozitivizm'in; Sembolizm'in ise İdealizm'in ürünü olduğu anlaşılmaktadır. Demek ki, bizde de böyle sanat tarihleri yazılıncaya, bilimsel ve nesnel bir yöntembilimi kendine önder seçmiş antolojiler hazırlanana kadar "Monsieur de La Palice" olmaya devam edeceğiz.

Şimdi tekrar simgeciliğe (sembolizme) dönelim: Marcel Schwob, romantizmin ve bir ölçüde de simgeciliğin kaynağında bulunan *çağ bunalımı*'ndan, *belli bir kuşağın bunalımı*'ndan (Le mal du Siècle) ve şu anda bizim de yaşar(mış) gibi olduğumuz *yüzyıl sonu duygusu*'ndan söz ederken şunları yazar *Coeur double*'de: "Romancıların, insan yaşamının bütün yönlerini ve düşüncelerin içyüzlerini bize gösterdikleri olağanüstü bir döneme gelmiştik. Daha duyumsamadan (yaşamadan) duygulardan bıkmıştık: Kimileri, tuhaf ve bilinmez bir karanlık mağaraya salıverdiler kendilerini; kimileri, yeni duyguların çok ince araştırmaları uğruna olağandışının çekimine kapıldılar; kimileriyse, her şeye yayılan uçsuz bucaksız bir acıma duygusu içinde yitip gittiler." Bu dönemin "dekadan" tipine ilişkin olarak Pierre Brunel'de şunları okuruz: "Bu insanlar, zenginliklerinin kendilerine sağladığı zevklerden ölçüsüzce yararlanmak, en ender duygulara varıncaya kadar her şeyin iciğini cicığini çıkartmak için, düşlenen Latin dekadansı döneminde, yapısı çaresiz bir derde yakalanmış ve batarken her şeyi söylemek zorunda olan modern edebiyatta bir sığınak arıyorlardı. Ama her sığınak bir aynadır." Evet, her sığınak bir aynadır!

Türk sanatçılarının çok büyük bir bölümünün en büyük derdi Doğu'yu ve Batı'yı ve bunların sanatla ilgili tarihlerini gerekli ve zorunlu oranda bilmemekten kaynaklanmaktadır. Yani en basit anlamda, biraz önce Castex ve Surer'in kitaplarına uyguladıkları yöntembilim bağlamında. Türk sanatçısından da, tıpkı Batı'da olduğu gibi, son iki yüz yılın Batı'ya açık serüveninde, doğal ve zorunlu olarak, iki sanatçı tipi çıkmıştır: Tıpkı Batı'da olduğu gibi *sanatın geçişli* eylem olduğunu savunanlar, ki bunlar, bu kesimin evrensel tipine oldukça yakındırlar. Birçok evrensel ortak noktaları vardır. Bu kesimde yer alan Fransız, Türk, İngiliz, Güney Amerikalı birbirlerini tanırlar ve anlarlar. Bir de, gene Batı'da olduğu gibi, *sanatın geçişsiz* olduğunu ileri sürenler. Bu kesimin Türk tipi'nde, Batılı ve evrensel tipin sahip olduğu tutarlılık, bilinç ve türdeşlik yoktur. Bizimkilerin hali oldukça traji-komiktir. Bu kesimin evrensel tipinin siyasal ve felsefi tabanını liberal kapitalizmi temsil eden sağ demokrasi ve idealizm-pragmatizm karışımı oluşturur. Bu tip Batı'da sağ'dadır, sağ'da olduğunu gizlemez ve kesinlikle anti-Marxisttir. Bizimkilerse, sol'da olmaya, kalmaya, bu görüntüyü vermeye özen gösterirler. Ama bu kesimin evrensel tipinin ağzıyla konuşurlar Türkiye'de ve bunu yeni ve liberal sol adına, bağnazlığı reddeden sol (!) adına yaparlar. Ama aralarında bir tek Raymond Aron, Roland Barthes, Emil Cioran, André Glucksman, Bernard-Henri Levy, Michel Foucault yoktur.

Çarpıcı yanılsama ve yanılgı burada: Batı sanatı ile sanatın geçişliliği düzleminde (yani toplumcu planda) ilişki kuranlar, bu ilişkiyi yalnızca ürün bağlamında sınırlandırmamışlar, bu ürünün kaynağında bulunan bilgiye de (tarih, felsefe, ekonomi, ideoloji, estetik, etik, vb.) yönelmişler; olguyu bütünsel olarak kavramaya çalışmışlardır. İki yüz yıllık çevirilere ve telif çalışmalara baktığımız zaman, bu savın ne ölçüde doğru ve gerçekçi olduğunu anlarız. Bu anlayışın en büyük evrensel sanatçılarından biri olan Nâzım Hikmet bu toprağın ve evrensel anlayışın insanıdır. Bu anlayışın en büyük evrensel kuramcılarının yanı sıra sanat temsilcileri de iyiye yakın düzeyde bilinir: Victor Hugo, Rimbaud, Walt Whitman, Aragon,Eluard, Prévert, Apollinaire, Lorca, Machado, Alberti, Ritsos, Mayakovski, Joszef, Brecht, Yevtuşenko, Voznessenki, vb. Ve ne tuhaftır ki, böylesine kültürel donanımları olan Türk sanatçılar, karşı tarafça "cahil" sayılırlar. Ve bu tür bir uydurmaca ve yutturmacaya inanan epeyce insan vardır. Ama unutulur ki bu "cahiller"in (!) bir yabancı dil bilmeseler de, başvurabilecekleri temel estetik ve felsefe kitapları vardır Türkçe'de.

Ülkemizde de bir ölçüde dekadan'ı, snob'u, dandy'yi ve ayrıksıyı temsil eden ötekilere, yani sanatın geçişsizliğine inananlara gelince: Batı sanatıyla ilişkileri, genellikle, metin bağlamında kalmış, bu metinlerin ürünü olduğu ve içinde yer aldığı felsefi, siyasal ve toplumsal koşullarla pek ilgilenmemişlerdir. Çünkü bunlar için, örneğin Baudelaire, şiir yazan bir ayrıksı bireydir, toplumsal, tarihsel, siyasal bir varlık değildir. Onun şiirlerini ezberlemişler, ama bi-

reysel başkaldırısının kökeniyle ilgilenmemişlerdir. Tıpkı bunun gibi, romantik, simgeci, gerçeküstücü şair ve sanatçılara hayran kalıp ürünlerinden etkilenmişler, ama bu sanatçıların çoğunun "muhalif ve mücadeleci" kimlikleriyle ilgilenmemişlerdir. Oysa, klasik sanat anlayışının katı kalıplarına karşı çıkıp sanatta sınırsız özgürlük isteyen romantikler, bir bakıma, liberal ekonomiyi savunan burjuvaziyle aynı doğrultuda yer almaktadırlar ve aralarında, pozitivizm ve bilimin etkisiyle sosyalizmle ilgilenenler bile vardır. Sanat ve bilim adına öznelci eğilimlere karşı çıkarlar. Romantikleri, özellikle Baudelaire'i ilk çevirenler, Dıranas ve Tarancı'lar gibi, bu kesimin kuşakları da seçtikleri Batılı şairlerin yalnızca metinleriyle ilgilenmektedirler. Bu şair ve sanatçıların, sanki, bir tarihsel, toplumsal ve ideolojik varlıkları yoktur. Elbette böyle bir saçmalığa ancak gülünür. Çünkü Batı'da temelinde bir felsefe bulunmayan bir tek sanat akımı, anlayışı, görüşü yoktur, denilebilir. Rönesans, Hümanizm, Aydınlanma Çağı, Ansiklopedi, Pozitivizm, İdealizm, Fenomenoloji, Varoluşçuluk, Marxizm, vb. Örneğin gene Baudelaire, "Yontulmamışlık karşısında haksız düşmek, zarif ve ender olan'ın yazgısal payı değil midir?" diye sorarken, yalnızca bir sanatsal tepki mi göstermektedir, yoksa, bu tepki aynı zamanda, yükselen burjuvazinin beğenisine, ahlakına ve ideolojisine bir tepki değil midir? Ama bu tepkisiyle öznelciliği ve felsefî idealizmi özdeşleştirmiş(miş), o başka! Şiirin tabanında bu tepki, bu tiksinti ve bir felsefe bulunduğu için metni etkindir ve bir *mesaj* içermektedir.

Sembolizm'i tanık göstermeye devam edelim. Batı'da simgeciliği o dönemin yaygın felsefesi desteklemiştir: Schopenhauer ve Nietzsche. Şiir elbette bizzat felsefe değildir, felsefe yapmamaktadır, fakat ondan kendi dünya görüşü için yararlanmaktadır. On dokuzuncu yüzyılın sonuna doğru Fransızca'ya çevrilen Schopenhauer'in *İrade ve Tasarım Olarak Dünya*'sı (Die Welt als Wille und Vorstellung), "Tasarım olarak dünya" anlayışıyla Fransız simgecilerini son derece etkilemiştir. Örneğin onun izinden giden Remy de Gourmont: "Düşünen özneye, insana göre dünya, yani ben'in dışında olan her şey, ancak insanın ondan edindiği düşüncede vardır" derken, "Nesne ancak tasarımdır" demeye getirmekte ve nesnel gerçeğe karşı tavrını saptamaktadır. Gene o dönemin şairlerinden olan Villiers de l'Isle-Adam'ın Hegel'in "Tin" anlayışına (Us + Bilinç + Ruh) bağlılığı bilinir. İngiliz Yeats'in şiirlerinde Hindu düşüncesi yer alır. İtalyan Gabriele d'Annunzio aynı düşünceyi Schopenhauer aracılığıyla öğrenmiştir. Bunların yanı sıra, mitoloji de simgecilerin imgeleminde önemli bir yer tutmuştur, yalnızca Grek mitolojisi değil, Hint, İskandinav, Germen ve Amerika mitolojileri. Müzikte bunun en çarpıcı örneği Richard Wagner'dir ve Wagner müziği ve operalarıyla birçok ressam ve şairi etkilemiştir.

Bu çağın sanatçılarının, simgeci şairlerinin çoğunda bilimi yadsıma ve olumsuzlama tavrı ve tinselci (spritualiste) sanat anlayışı egemendir. Bu görüşlere dayanan yeni bir "Art Poétique" adına, Moréas, Pierre Louys, Mallarmé'den başlayıp Milosz'dan geçip Paul Valéry'ye varıncaya kadar arslanlar gibi çarpışmışlardır. Bir "Art Poétique"i tarih, felsefe, ideoloji ve toplumdan soyutlayamayacağımıza göre, bunların yalnızca sınırlı bir sanatsal tepki içinde olduklarını ileri sürmemiz, kuramsal olarak, olanaksızdır; zaten yazdıkları ortada. Onlar aynı zamanda sanat anlayışlarına uygun bir dünya da istiyorlardı. Bir şeyin lehinde, başka bir şeyinse aleyhindeydiler. Yani bir "Alâmet-i fârika"ları vardı.

Ülkemizde, Batı'daki sanat akımlarıyla ilgilenip, çok doğal olarak, bunlardan etkilenenler oldu. Ama bu akımların "mutfak" kesimine ilgi duyanlar, yalnızca, sanatın geçişli bir eylem olduğuna inananlar, yani genel olarak toplumcular. ("Kadîm sağ" da elbette buna inanır). Fakat öteki kesim, yani sanatın geçişli bir eylem olduğuna inanmayanlar arasında, özellikle bu kesimin genç kuşaklarında, "metin"in mutfak kesimiyle ilgilenenler parmakla gösterilecek kadar azdır. Çoğunun *nedensiz olumsuzlaması;* bir ayağının gerçekte sağ'da, bir ayağının sözde sol'da olması; yeni sol adına idealizm yapması; sanatsal yaratı bağlamında ise çoğunun ancak çeviriye dayalı "öykünme" düzeyinde kalmaları, buna mahkûm olmaları, hep bu "mutfak"a karşı ilgisizlik ya da kavrayışsızlıktan kaynaklanmakta: Yani, özet olarak, tutarlı, bağdaşık bir kişilikleri yok. Buna karşılık, sanatın geçişli niteliğine inananların çoğunun tutarlı, bağdaşık kişilikleri var.

Bunun sonucu olarak, sanatın geçişli olduğuna inanan toplumcu kesimde, fazla geriye gitmeye gerek yok, Cumhuriyet'ten bu yana, yaşam ve sanat deney ve sınavını sonuna kadar götürmeyi göze almış insan-sanatçı örneği saymakla bitmez.

Ülkemizde ikinci kesimi oluşturan "tinselci" ve "bireyci"lerin ardılları sanat ve yaşam deneyini sonuna kadar götürmek bahsinde de yaya kalıyorlar. Nereden bakarsanız bakın bireysel planda bile günümüz toplumuyla uyuşma ve örtüşme halinde görülüyorlar. "Bireysel" ve "bireyci" başkaldırının, olumsuzlamanın yansımalarını yapıtlarında bulmak olanaksız. Öte yandan ne Sade'ın, ne Oscar Wilde'ın, ne Baudelaire'in, ne Nerval'in, ne Verlaine ve Rimbaud'nun, ne Paul Celan'ın ne sanatsal ne de yaşamsal "HAYIR!"ını söyleyebilmişler, söyleyebiliyorlar. Tümüne derin bir saygı duyduğum bu büyük atalarının kemiklerini sızlatacak kadar "mazbut" torunlar görünümündeler. Çünkü, "göze almak" denen eylemi ancak onların "mutfak"ın da keşfedebilirler. Sanat ise her şeyi göze almakla başlar. Bireycilik de, bireysellik de, tinsellik de öyle kolay değil. Bir bedeli var. Bu bedeli ödemeyi göze alan Batılıları örnek alan bizimkilerin bir şeyi göze alıp bedelini ödedikleri görülmedi. Bu yüzden kronik bir doyumsuzluk, kronik bir olumsuzlama süreci yaşıyorlar. Yazık!

1980'ler Türkiye'si yüz yıl öncesinin Avrupa'sından çok daha karmaşık bir cehennemde yaşıyor. Bu cehennem ya kabul edilir ya da reddedilir; bu cehennemin koşullarıyla ya uzlaşılır ya da mücadele edilir. Bu iki tavrın dışında bir üçüncü tavır bulunduğunu ileri sürecekler çıkar mı? Bilemem. Varsa, iyi uykular! Bu cehennem ve koşullarını kabul edenlere ne

ADNAN ÖZER

MERMER ADASINA VEDA

Ayrılsam mı, kavuşsam mı, şaşırdım bu iskelede.
Kararsızlığın ortasında ihbar ediyorum belleğimi.
Tekrar ediyorum insanlığımı habire.
Bir anda binip beyaz gemilere
uzak denizlerdeki mezarıma gidiyorum.
Bir anda vuruyorum rıhtıma.

(Beyazlar giyindim; ipeğin ardında kırmızı patlamış bir güneş
akıyor etlerimden.) Kışın anıları ve bu denizin dalgaları
saklı saçlarının uzayışında. Söyle bana, yaşatmaya yazgılı mısın
bu adayı; beslemeye beyaz evleri ve bir beton yengece benzeyen
rıhtımı yitirişlerinle... Ah, yitiriyorsun beni. Tutunamıyorum
mermerin güvenliğinde. Yitiriyorum seni. Kalbim bir ada olmaz mıydı sana.

Gecikmiş zaman akşamı telaşla kaldırıyor sulardan.
Hızlı yunuslardan son bir tören.
Atıyorum kendimi gecenin kaplanına. Parçalanışımı duyuyorum;
bir türlü evcilleştiremediğim sevdam seriyor etlerimi kayalara.

Ben ve bu kıyıda uyanan kaplanım... üzdük sizi, artık elveda!

söyleyebilirim? Uğurlar ola! Kabul etmeyenlere gelince: Özel yaşamlarında, sanatsal eylemlerinde, sanatsal ve siyasal örgütlenmelerinde bu tepkiyi mutlaka göstermek zorundadırlar. Ben, sanatın geçişsizliğine inananların, romantikler, simgeciler, gerçeküstücüler kadar tepki göstermelerine razıyım. Ama böyle bir tepkiyi beklemek, galiba, iyimserlik oluyor. Çünkü, bakıyorum, iktidardaki düşünceye, iktidardaki sözde burjuvazinin beğenisine en küçük tepkileri yok; fakat, tepki gösterdikleri odaklar işçi ve köylü sınıfları. Bakıyorum: "Kadîm Sağ"daki anlayışları temsil eden sanatçılara gösterdikleri uygar hoşgörüyü soldaki sanatçılara lâyık görmüyorlar. Yazdıkları romanlarda bu kesimi kıyasıya eleştiriyorlar, gülünçleştiriyorlar, faturalar çıkartıyorlar; yazdıkları yazılarda, yaptıkları konuşmalarda bu kesimin genç şairlerini yerden yere vuruyorlar. O genç şairler ki, töreleri gereği, romantizmin de, sembolizmin de, gerçeküstücülüğün de gerçekçilik kadar, toplumculuk kadar mirascıları olduklarının bilincindedirler. Evet küçümsüyorlar! Neyin adına, hangi hakla? Bu gençlerin bazıları, bir dönemde "estetik"ten biraz fire verip güya "sanat"a ihanet etmişler. Kusurları bu kadarsa endişeye gerek yok. Şiirin atı, o tek nal olmasa da koşar; ama tek nalın dört nallı ata dönüştüğü görülmemiştir. Bireysel olarak hiçbir şeyi göze alamayanların, tepki gösterip "hayır!" demesini beceremeyenlerin, yani hayatla ilişki kuramayanların gerçek bir sanatçı kimliği, kişiliği kurabileceklerine, çağdaş yapıt üretebileceklerine inanmak çok güç. O zaman geriye: Sözde politikasızlık, nedensiz küçümseme, haksız yok sayma, toplumcu sanat tartışmalarını "uyduruk" ilan etme, "göze alma" eylemine burun kıvırma kalıyor. Her sığınak bir aynadır, ama bir sığınakları bile yok. Çünkü, o küçümsedikleri "Alâmet-i fârika"ları yok!

Yapılacak iş şu: Romantikleri, simgecileri, dolayısıyla doğu ve batı gizemciliğini, gerçeküstücülüğü ve anarşizmi yapıtlarıyla ve mutfaklarıyla iyice öğrenecekler; onların felsefe, toplum ve tarih anlayışlarını iyice öğrenip savunacaklar ve bunların yiğitce kavgasını verecekler ve işte o zaman kendilerinin de bir "Alâmet-i fârika"ları olacak. Yani bir kimlikleri olacak ve herkes yerini ve misyonunu bulacak. Çünkü Türkiye'nin gerçek dekadanlara, gerçek snoblara, gerçek dandylere, gerçek yeni romantiklere, gerçek yeni simgecilere *gerçekten* gereksinimi vardır. O zaman belki gerçek bir yaşamları, gerçek bir trajedileri ve gerçekten kendilerinin olan sanat ve düşünceleri olacaktır. O zaman bazı şeyleri olumsuzlamaya, küçümsemeye hakları olacaktır.

Bu yazının adını, başlangıçta, "Hem kel, hem fodul, hem saldırgan!" koymayı düşünmüştüm. □

Prof.Abdukadir Aytmatov'la konuşma

Özbekistan'da Edebiyat Öğrenimi

Şükran Kurdakul

Özbekistan Cumhuriyeti'ni temsil eden halkların yüzde yetmişinden fazlasını oluşturan Özbekler'in edebiyatı, tiyatrosu, mimarlığı, müziği, balesi ile kendi kültür ve sanat değerlerini yaratmaya çalıştıklarını biliyoruz. On iki on üç milyon Özbek kendi diliyle konuşuyor, kendi diliyle öğrenim görüyor, kendi diliyle öğretiyor Özbekistan'da.

Özbek Türkçesi, Hakaniye Türkçesi'nin gelişmiş biçimi sayılan Çağatayca'nın devamıdır. Bu nedenle Özbek tarihçiler de Orhun yazıtlarını edebiyatlarının kaynakları olarak görmektedirler.

Taşkent'de bulunduğum dört gün içinde meslektaşlarla konuşurken geçmiş kültür mirasının yaşamakta olana yansıması üzerinde durarak Kaşgarlı Mahmud, Ali Şîr Nevai, Ebulgazi Bahadır Han, Babür Şah vb. gibi ortak değerlerimizi andık.

Bu konuşmalar giderek Özbekistan yükseköğrenim kurumlarında edebiyat öğrenimi programları üzerinde bilgi edinme isteği yarattı bende. Arkadaşlar Taşkent Bilim Akademisi Özbek Dili ve Edebiyatı Araştırma Enstitüsü Bölüm Başkanı Prof. Abdukadir Aytmatov'la görüşme olanağı sağladılar.

Nevai'nin *Edebiyat Tenkidi Görüşleri* (1959), Nevai'nin *Lirizm*'i (1961), Nevai'de *Yaratı ve Biçem Sorunları* (1963), *Doğu Edebiyatında Yaratı ve Yöntem* (1970) vb. yapıtların sahibi olan Prof. Aytmatov'la yaptığımız söyleşiyi sunuyorum.

■ *Başkanı olduğunuz Taşkent Bilim Akademisi Özbek Dili ve Edebiyatı Bölümü ne zaman kuruldu?*

—1943-44'de kuruldu. Daha önce edebiyat öğrenimi yalnız Semerkant Üniversitesi'ne bağlı olan fakültede yapılıyordu.

■ *Öğrenim kaç yıl?*

—Beş... Edebiyat Fakültesi'nde Özbek dili, tarihi, edebiyat ve filoloji bölümleri vardır.

■ *Edebiyat bölümünün öğrenim programları üzerinde bilgi verir misiniz?*

—Birinci yıl filolojiye giriş dersi verilir. İkinci yıl genel olarak Özbek edebiyatı tarihi okutuyoruz.

■ *Özbek edebiyatını eski dönemden günümüze kadarki gelişme süresi içinde hangi dönemlere ayırıyorsunuz?*

—Devrimden önceki edebiyat, devrimden sonraki edebiyat.. Eski döneme Orhun yazıtlarından başlıyoruz. Sonra Kaşgarlı Mahmud'un *Divanü Lügat-it Türk*, Yusuf Has Hacib'in *Kutatgu Bilig*, Edip Ahmet Yüknekli'nin *Atabet ül Hakayık* adlı yapıtlarını inceliyoruz.

Eskiden yalnız Özbekçe yazanları inceliyorduk, son yıllarda Özbekistan'da yaşamış, fakat Farsça ve Arapça yazan Harezm'li, Buhara'lı, Semerkant'lı yazarları da öğrenim

Şükran Kurdakul Prof. Abdukadir Aytmatov'la...

Özbekistan Yazarlar Birliği'nde Prof. Aytmatov, Yönetim Kurulu Sekreteri romancı Askat Muhtar, çevirmen Vera Feonova, Şükran Kurdakul, Aydın Gazetesi Yönetmeni Miad Hakimov ve Dr. Tilek.

programına aldık. Bunlar Edip Sabir Termizi gibi Saalabi'nin Tezkiresinde adları geçen kimselerdir.

Cengiz'in istilası döneminde, edebiyatımız kısırlaştığı için az örnek kaldı. Bu yüzyıldan (XIII. yüzyıl) kalanlar arasında Burhanettin Rabuzi, *Hüsrev Ü Şirin* destanını Çağatayca'ya çeviren Kutb Harezmi anılabilir.

XIV. yüzyılda Özbek şairleri yeniden gazel, rubai, kasideleriyle ortaya çıktılar. Bu yüzyılda *Muhabbetname* adlı kalıcı yapıtı ile Harezmi, Emiri, Seyyit Ahmet, Hocandi önde gelen Özbek yazarlarıdır.

XIV. ve XV. yüzyıllarda ise Çağatay Türkçesi'yle birlikte Farsça da yazan şairler kuşağı çıkıyor ortaya: Mevlana Lütfî, Sakkaki, Atayi, Gedayi, Ahmedi gibi. XV. yüzyılın en büyük ismi kuşkusuz edebiyatımızda nazmın da nesrin de kurucusu sayılan Ali Şir Nevai'dir.

XVI., XVII. ve XVIII. yüzyıllardaysa Şeybâni-name destanı ile tanınan Muhammed Salih, Babür Şah, Maşrep, taşlama şairi Turdî edebiyatımızın gelişimine katkıda bulunmuşlardır.

■ *XIX. yüzyıl Özbek edebiyatında belirgin bir değişme söz konusu mudur?*

—XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonraki gelişmeleri "demokratik dönem edebiyatı" olarak adlandırıyoruz. Agahi, Neşati, Üveysi, dilimizin ilk kadın şairi Nadire, Mukimi, Firkat, Zavki, Kamil bu dönemin öncü kişileridir. Özbek edebiyatı XVI. dan XX. yüzyıla kadar birbirini etkileyerek gelişme göstermiştir. "Demokratik dönem"de sosyalist öğretiyi benimseyerek dramatik yapıtlar veren Hamza Hekimzade Niyazi, Abdullah Avlani, Suphizade gibi şairler yetiştiler.

■ *Devrimden sonraki edebiyatın gelişiminde bu dönemin ne ölçüde etkisi oldu?*

—Büyük ölçüde.. Az önce adını andığım Hekimzade Niyazi 1929'da öldürüldü ama yeni ideolojik yapı içinde 1920'den sonra yeni şairler, oyun yazarları, eleştirmenler yetişme olanağı buldular.

Biz devrimden sonraki dönemin edebiyatını yaratanların yapıtlarını, edebiyat fakültelerinde 1920'li yıllar, 30'lu yıllar, savaş dönemi, savaş sonrası olarak adlandırdığımız bölümlerde inceliyoruz.

20'li yıllar Hamza, Niyazi, romancı Abdullah Kadri, Sadrettin Aynî, Fıtrat; oyun yazarı, edebiyat bilgini, şair Suphizade...

30'lu yıllar, romancı ve şair Aybek, şair Gafur Gulam, Hamid Alimcan, romancı Abdullah Kahhar; oyun yazarı Yasin...

Savaş yılları: Askat Muhtar, Mir Muhsin, Hamit Gulam, Seyyid Ahmet, Şükrullah, Turab Tüla, Şöhret.. başlıca kişilikler arasında sayılabilir.

■ *Dönemler, kişiler ve yapıtları değerlendirilirken göz önünde tutulan özellikler nelerdir? Hangi yöntemler uygulanır?*

—Sözünü ettiğimiz dönemler kısa sürmüş olsa da,tarihsel özellikleri bakımından büyük farklılıklar göstermektedir. Örneğin 20'li yıllarda iç savaş, 30'lu yıllarda kollektivizasyon ve sanayileşme, 40'lı yıllarda savaş, toplumsal hayatı dolayısıyle edebiyatı etkiliyordu. Biz edebiyatımızı bu gerçeklerden soyutlamadan değerlendirmeye çalışıyoruz. Tüm yapıtlar sınıfsal özellikleriyle birlikte estetik yapı yönünden inceleniyor.

■ *Edebiyat Fakültesi'nde yaklaşık kaç öğrenci var?*

—Tümü beş yüzü aşar. Ayrıca 15 ilimizdeki pedagoji enstitülerinde Özbek dili ve edebiyatı öğretmeni olarak yetiştirilen binlerce öğrenci vardır.

Kapitalizmin Çöküş Döneminde Yazın Erlerinin Durumu(*)...I

Georg Lukacs

Çeviren:
Yakup Şahan

Değerli Macar yazın eleştirmeni Georg Lukacs, bu yazısında, kapitalizmin emperyalist çöküş döneminde, yazın erlerinin toplumsal ve bireysel konumunu ele alıyor.

Kapitalizmin yazın dünyasına el atmasından sonra, bu alanda meydana gelen işbölümü yüzünden, türler arasında doğan açıklık ve kopukluğu, bundan ileri gelen, "dar görüşlü uzmanlık"ı; bunun sonucu olarak da sanatçıların, yeniden-doğuş döneminde görülen o evrensel, bütünsel ilgilerini yitirişlerini; giderek sermayedarların gizli ya da açık denetimi altına girişlerini ele alıyor.

Yazar, ozan, eleştirmen, ozan-eleştirmen, eleştirmen-filozof ve yazın tarihçisi olarak yazın erlerinin arasındaki ilişkinin giderek anormalleşmesi üzerinde duruyor ve giderilmesi için çözüm yolu araştırıyor.

Yazın erlerinin bilime, felsefeye ve içinde yaşadıkları toplumun, dönemin ve de dünyanın her türlü büyük sorununa uzak kalamayacaklarını; kendi sanat sorunları üzerinde kendilerinin kafa yormaları gerektiğini, yazın tarihinden getirdiği örneklerle göstermeye çalışıyor.

Ayrıca, sanatçıları doğuş tarihlerine ya da dinlerine göre sınıflandırmanın doğru olamayacağını; eşsüremli değerlendirmenin, artsüremli değerlendirmeyle bir götürülmedikçe yetersiz kalacağını belirtiyor; kısaca, daha birçok önemliye bizim kendi yazınımız için çok güncel soruna parmak basıyor. Böylece, tarihi bir belge olarak okurlarımıza sunuyoruz.

Yazarın durumu

Çok doğal gelecek size, hatta sakız oldu artık denecek, ama konuya girerken yine de söylemek gerekiyor: Kapitalizmin çöküş dönemindeki (décadence) gelişme sırasında, başat yazar ve eleştirmenin tipi çok değişti; dolayısıyla, yazar ile eleştirmen arasındaki tipik ilişki de dönüşüme uğradı ister istemez.

Yine çok doğal gelecek size ve hatta sakız oldu denecek; ama, bu değişikliğin belirleyici nedeninin kapitalist işbölümü olduğunu fırsat buldukça belirtmekten kaçınmamak gerek. Çünkü bu değişme, hem yazarları hem de eleştirmenleri, dar görüşlü uzmanlar arasına soktu. Dahası da var: Yeniden-doğuş yazınını, aydınlanma yazınını ve dünyada demokratik devrimleri hazırlamış olan, tüm dönemlerin yazınını belirginleştiren o insansal, toplumsal, siyasal ve sanatsal ilgilerin evrenselliğini ve somut boyutunu onların elinden aldı; yaşam görüngülerinin o devingen birliğini (bütünlüğünü) parçalayıp böldü ve onun yerine, sınırları dar tutulmuş, birbirinden ayrılıp koparılmış ve aralarındaki sürekliliğe son verilmiş "çalışma alanları"nı (sanat, siyasa, ekonomi, vb.) getirip koydu; artık bu alanlar, bilinç için, ya kendi ayrılmışlıkları içinde öylece donup katılaşmışlardır, ya da soyut ve öznel (usçu ya da gizemci) sözde-bireşimlerle bir araya getirilmişlerdir.

Son olarak, bütün bunların, son on yıllarda gerçekleşen evrimin en önemli akımıyla ilintisi bulunacağı da doğaldır. Büyük hümanistlerin, bu olayların tümüne karşı sürdürdükleri savaşım; kapitalist çerçeve içinde toplumsal açıdan boşuna gibi görünen, ama ideolojik açıdan bakıldığında olağanüstü bir değer taşıyan bu savaşım, her şeyden önce, evrimin tarihsel zorunluluğunu vurgular.

Yazarlar da eleştirmenler gibi, işbölümü çerçevesi içinde uzmanlaşıp gidiyorlar. Yazar iç dünyasını, para getiren bir uğraş konusu yaptı. Yazarların büyük çoğunluğunda görüldüğü gibi, bu uğraş, kapitalist yazın pazarının günlük gereksemelerine toptan bir uyarlanmaya yol açmasa bile; birkaç kişinin kendi başına gösterdiği davranış, bu pazara ve onun isterlerine karşı inatçı bir direnişi, kişisel (öznel) bir biçimde temsil etmiş olsa bile, bundan dolayı sonuçta yazarın yaşamla olan eski bağlantısında ve dolayısıyla, zorunlu olarak sanatla olan bağlantısında, bir daralma ve bir çarpıklık olmaktadır.

Yazar, yazını, kendi başına bir erek yapınca ve onun özgül yasalarını ön plana alınca, sanatsal düzlemde elbette bir muhalefet adamı olur; büyük sanata karşı duyulan toplumsal gereksinimden, insanlık evriminin genel ve sürekli çizgilerinin derin ve engin bir sanatsal yeniden-üretim gereksiniminden doğan; biçime dökme (mise en forme) ve canlandırma (figuration) ile ilintili büyük sorunlar arka planda kalır. Onların yerini,

(*) Georg Lukacs, *Problèmes du Réalisme*, L'Arche Editeur, Paris, 1975.

doğrudan tasarımlama (représentation immédiate) tekniğinin ortaya çıkardığı, zanaat sorunları alır.

Bu evrim ne denli ileri giderse, bu sorunlar ne denli doğrudan doğruya zanaatlaşırsa, doğrudan doğruya teknikleşir ve öznelleşirse, yazının büyük (hem toplumsal ve hem de sanatsal açıdan büyük), genel ve nesnel sorunlarından o denli uzaklaşırlar. Kapitalist toplumun sanata karşı gösterdiği düşmanlık, yazın türleri arasındaki açık ayrımı hiçe indirir, yaşamın kazandığı yeni içeriğin öz-yapısı dolayısıyla hiçe indirir; çünkü, yaşamın bu tersliğini ancak sanatın bağlayıcı sorunlarının yüksek bilincini taşıyan yazarlar yenebilir. Öte yandan, yine bu kapitalist gerçeklik (toplum), ancak çok az sayıda güçlü zekânın direnebileceği, bütün bir dizi dışsal, ayartma yolları da sergiler: Gazete tefrikacılığı, tiyatro uyarlaması, sinema uyarlaması, magazin denen çağcıl tipte dergiler, vb. Bunların hepsi, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, tüm gerçek sanat kavramlarının birbirine karıştırılması ve yıkımı doğrultusunda çalışır. Bu fikirden yola çıkarak, tefrika-romanlar, sinematografik yapıtlar, dramlar ve operalar üreten, sahih, gerçeğe dayalı (authentique) anlatım ve en uygun canlandırma özenini tümüyle ister istemez yitirecek olan yazarlar; yaratılarının son ve kati biçimlendirilmesini (biçime dökümünü), sinema ve tiyatro yöneticilerine bırakan yazarlar; yarı yarıya bitmiş ürünlerini bu adamlara teslim etmeye alışmış olan ve sanata düşman bu pratiği bir kuram haline getiren yazarlar, sanatın gerçek sorunlarıyla derin bir ilgiyi hiçbir zaman kendilerinde yaşatamazlar.

Kapitalist düzende sanattaki evrimin tarihsel ince alayı şuradadır: Bu kapitalist düzenin kıyasıya yavan etkinliklerine, içtenlikle ve bir uzgörüşle karşı çıkan birçok yazar, bir yandan da onun biçimlerde yapmış olduğu çözüp-dağıtma işine, kuramsal ya da pratik alanda yardım yetiştirmek için telaşlanıyorlar. Kişiliklerini, basit ruh hallerini, tümüyle bireysel olan anlatım sorunlarını, derin bir inanç ve, hiçbir şeyin önünü alamayacağı, bir paradoks düşkünlüğüyle dile getirirken, burjuva yazının o hoyrat tek-düzeye çekme eğilimine ve onun giderek artan şiirden yoksulluğuna direndiklerini de ileri sürüyorlar. Ama pratikte olduğu gibi kuramda da nesnel olarak vardıkları şey, sanat biçimlerinin altını oymak doğrultusunda fazladan bir tutumdur; birkaç on yıl (bazan sadece birkaç yıl) sonra, yazın biçimine egemen olacak ve başka bir yolla yapıtları tek-düzeye sokacak ve onların içeriklerini boşaltacak akımların "yalvaçlara yaraşır" bir öncellemesidir.

Hemen bir örnek vereyim: Değerli lirik ozan E.A.Poe, pratik düzlemde modern polisiye romanın kurucusu; basit bir merak ve şaşkınlık etkisi uyandırma yoluyla dramatik gerilim yaratmanın öncüsü olmakla kalmaz; kuramsal düzlemde, lirik bir hava estirme yoluyla, epik ve dramatik biçimlerin daha sonraki dağılmasının da öncüsüdür.

Sanat İlkesi (Principe poétique) başlıklı anlamlı yapıtında, Poe, uzun bir şiirsel yapıtın var olabileceğini yadsır: "Uzun şiir olamaz, diyorum ben; uzun şiir deyiminin, terimler atasında düpedüz bir çelişkiden başka bir şey olmadığını ileri sürüyorum." Öte yandan da, *Yaratma Felsefesi* (Philosophie de la composition) başlıklı yapıtında da Poe, bu kesinlemesini yorumlarken şöyle der: "Bir solukta okunamayan her yapıt, şiirsel anlamda ne bir birlik, ne de bir bütünlük taşır! Uzun şiir dediğimiz şey, gerçekte, sadece daha kısa şiirlerin ardışık bir dizisidir yani, kısa kısa şiirsel etkilerin ardışıklığıdır."

Poe'nun bu kuram içinde algılanabilen çabaları herkesçe anlaşılmaktadır elbet; bunlar, sanatsal bakış açısından dürüst şeylerdir; ve salt kişisel bir yolla yüksek bir sanatı amaçlamaktadır: Yavan bir biçimde akademik, sözde-epik bir türün ve sanayi üretim biçimini kendine model olarak alan romanesk bir üretimin, sanat açısından haklı gösterilmesi değil, red edilişidir. Ancak bu red, basit izlenim ve anlatım sorunlarının öznel görünüşü açısından yola çıkarak formüle edildiği için; ustaca izlenen zanaatın incelikleri üstüne yükselmediği (ve, hem halkın gerçek sanatla hakiki ilişkisini, hem de toplumdaki yaşamla nesnel ilişkilerini savsakladığı) için; Poe burada, kuram düzleminde, lirik bir izlenimciliğin habercisidir sadece; çünkü, bu izlenimcilik (impressionisme), bir zaman yenilikleriyle etkiyen, hızlı ve şaşırtıcı etkiler yarattıktan sonra, Poe'nun spiritüel paradokslarla dolu suçlamasını yöneltmiş olduğu o yazın kadar boş olan bir alışkanlığa (routine) çabucak dönüşüp yozlaşacaktır.

Bu örneğin, bizim için sadece bir belirtiyi haber vermiş olması bakımından bir önemi vardır. Poe'dan çok daha az önemli yazarlar da, evrim boyunca, çok daha yavan kuramlar ortaya atmışlardır ve bunlarla kısa bir süre sansasyon yarattıktan sonra, hak etmiş oldukları nisyan kuyusuna hemen düşmüşlerdir. Örneğimizde bu belirtiyi haber veren şey — ki biz bunun üzerine okurun dikkatini çekmek isteriz— zanaat (métier) görüş açısıdır: İçerikten kopuk anlatım ve izlenim; yazını halkın yaşamında kökleştiren ve büyük sanat yapıtlarının yüzlerce, hatta binlerce yıllık etkililiğini ve niteliğini temellendiren sorunlardan kopuk anlatım ve izlenim. Poe'nun "uzun şiirler"in olanaksızlığını, Homeros ile Milton'dan yola çıkarak açıklaması da anlamlıdır. Aralarında Poe'nun da yer aldığı değerli yazarlarda, zanaat görüş açısının üstün bir yer tutmasına karşın, sanatın temel sorunlarına ilişkin, ince ve akla yakın açıklamaların görünmesine kimse bir şey demez her halde. Bu gibi durumlarda yazar, içgüdüsel ve bilinçsiz bir biçimde, zanaat görüş açılarının öznelci darlığı ötesindeki genel inançlarına karşı çıkar. Ne var, bu durum, bu sanat anlayışının asıl amacını asla ortadan kaldırmaz. Tam tersine, çok sayıdaki yalıtık açıklamalar ne denli akla yakın ise, genç yazarlar ve eleştirmenler, dönemin iyi okuyucuları, bunlarda o denli temel olanı görmeye ve, doğru bir sanat anlayışına erişebilmek için tekniğin iyi bir yol olduğunu düşünmeye sürüklenebilir. Yalnız sanatçıların sanattan bir şeyler anlayabileceği; yalnız bireysel yaratıcı süreç ruhbiliminin derinleştirilmesinin, ayrı ayrı alınan yazarların kişisel tekniklerinin çözümlenmesinin, sanatın sağın kavranılmasını olanaklı kılacağı biçimindeki çağcıl ön-yargıların tümünün kuramsal kökenleri, sanat anlayışının bu daraltılmasında yatar - bu daraltmaya sebep olanlar da, öz-

nel olarak haklı bir polemik içinde, içtenlikli ve sahih yazarlardır.

Ancak bu eleştirinin hemen yalnızca "sanat, sanat içindir"in o belli eğilimlerini ilgilendirdiği de sanılmasın. Öyle olsa bile, onun modern sanattaki uygulama alanı, kesinlikle yine çok geniş olacaktır. Ne var, çöküntü döneminin ayırıcı niteliklerinden birinin de, "sanat, sanat içindir"in hasımlarından çok az kişinin, sanatsal pratikte olduğu gibi sanat kuramında da, onun darlaştırıcı anlayışının üstüne çıkabilmesidir.

Toptan ele alındığında, bu hasımlar kampında iki aşırı uç vardır. Kimileri, "sanat, sanat içindir" ile birlikte özgül olarak sanatsal tüm sorunsalları red ediyor. Yazını doğrudan doğruya siyasal ve toplumsal propagandanın hizmetine koşuyor. Ötekileri ise, yazının son gelişmesindeki tüm "kazanımları" korumak ve gelişmelerini sürdürmek yolunda çaba harcıyor ve dolayısıyla, özgün, kişisel, ama yine en derin sanatsal anlamında, inorganik bir tarzda, yazınsal biçimlerin çağcıl çözülüp-dağılmasını, çoğunlukla doğru bir toplumsal ve siyasal amaca bağlıyor. Böylece, yazınsal "ilerici - avantgarde" çevrelerde, saygınlık ve güvenilirlik kazanıyorlar. Ama, geniş bir toplumsal etkiye sahip olmayı yürekten istedikleri halde, sanatsal yönden kendininkileriyle soy-yakınlığı bulunan, siyasa-dışı (apolitique) yazından daha çok, büyük kitleler içine giremiyorlar. Upton Sinclaire birinci eğilimi, Dos Passos da ikincisini çarpıcı bir biçimde temsil eder.

Öyleyse, çağcıl yazının, sırf içeriğiyle ya da yüzeysel dramatik bir gerilimle sansasyon yaratan, sanata yabancı bir röportaj ve halka yabancı, estetikleştirici bir atölye deneyleri dünyası diye, kaçınılmaz bir biçimde ikiye bölünmesi, böyle bir siyasallaştırma yoluyla aşılamaz: Sırf içerikle meydana getirilmiş olan etkilerin soyut kişiliksizliği, sanatsal bir biçimde işlenip kotarılmamış olan bir içeriğe inorganik bir yolla bağlı biçimci estetikçiliğin aynı derecede soyut öznelliğinden daha fazla çıkış yolu gösteremez.

Burada, toplumsal ve ahlaksal bakış açısından, ayrıca sanat görüşünün insani arılığı ile, genel ortalamanın çok üstüne çıkan, çağcıl yazının küçük bir kesimiyle karşılaşıyoruz. İlerde de göreceğimiz gibi, estetiksel derinleştirme, sanatın arındırılması ve topluma kök salması arasındaki kesişme noktasını belirleyen, sanatsal nesnellik sorunlarının ortadan kalkması, yazın yaşamına, ister istemez, kişisel bayağılık (mesquinerie) fikrini sokuyor.

Kapitalist düzenin sömürdüğü yazın taşeronunun, kapitalizmin sanata karşı beslediği husumetten yararlanan yazın spekülatörünün, kişisel başarıdan ve, kapitalist toplum düzenindeki "herkesin herkesle kavga etmesi"nden kaynaklanan bayağı çıkarlardan başka bir şey bilmedikleri doğal karşılanmalıdır ve bunu açıklamaya da gerek yoktur. Zamanımızın kişisel açıdan içten ve sanatsal yetenekle donanmış yazarlar dünyasında daha paradoksal ve anlaşılması daha güç olan şey, bu küçük kişisel kaygıların yaratmış olduğu iklimdir. Ne ki burada, yazarın anlatım araçlarının ve konu seçiminin teknik ve aynı zamanda bireysel yeniliğini, kişisel karakteristiklerini ve sanatsal tekniğini alabildiğine vurgularken, onun, içsel ve zorunlulukla, kendisiyle başbaşa bırakılmış olduğunu da gözden uzak tutmamak gerekir. Çünkü, bu yüzden yazarın kendi kişiliği, kişiliğinin bireysel özgüllüğü; yaratıcılığı sürecin öznel karakteristikleri, yazarın kişisel kazanımları ve güçlükleri, küçük küçük deyişbilimsel (styliqtique) inceliklerin bireysel özgüllüğü; nesnel olarak ne toplum için, ne de sanatın evrimi için sahip olmadıkları bir ağırlık kazanırlar; bu, sanatsal düzlemde, en mutlu dönemlerin yazarları için de onların asla sahip olmadığı bir ağırlıktır. İmdi, becerikli ve kendisini sanata adamış, yetenekli yazarlarda görülen o bayağı aşırı alınganlık da yine bu durumdan kaynaklanır. Kapitalist toplum yaşamındaki yalnızlıkları yani, sanatsal girişimlerinde değil de, en iyi durumlarda, cesur görüşler bildirerek aşabilecekleri o yalnızlık, çağcıl yazın yaşamının bayağı çizgilerinin, (diyeceğim, şiddetli öznelcilik, "yaratıcılık" kibiri, "yarışma"ya karşı kötü niyet besleme; çevrilen dolaplar ve vıdıvıdılar bir yana, eleştiriye bile katlanamamak gibi bayağı çizgilerin) kendisinden kaynaklandığı o ruhsal durumların genel toplumsal temelini oluşturur. Toplumsal yalıtlanma; adeta bir çiçek serinde yetiştirilmişcesine kişisel yapmacılık (maniérisme); daha işin başında, şiddetli bir usçulukla sorunları ortaya koyuş tarzında ortaya çıkan, bilinçli ve sivrilmiş bir öznelcilikle çoğalmış, belirleyici ideolojik sorunlardaki karışıklık ve bundan zorunlu olarak doğan bulutsu gizem; hakiki sanat sorunlarının, yazma tekniği sorunlarıyla sınırlandırılıp daraltılması: İşte bugünkü kapitalist düzende, yazarlarla eleştirmenler arasındaki ilişkiyi (yazar açısından ele alınan ilişkiyi) "anormal" kılan nedenler, bunlardır.□

(sürecek)

SANAT ADAM ABONE KAMPANYASI

Şubat ve Mart 1987 ayları içinde Adam Sanat'a bir yıllık abone olun; ilk 13 sayısına bedava sahip olun.

Nasıl katılacaksınız?

■ Bir yıllık abone tutarı olan 6.000 TL.'nı 141682 no'lu Posta Çeki hesabına gönderiniz.

■ Posta çekinin fotokopisini yandaki kupona ekleyerek PK 158 Levent - İstanbul adresine postalayınız.

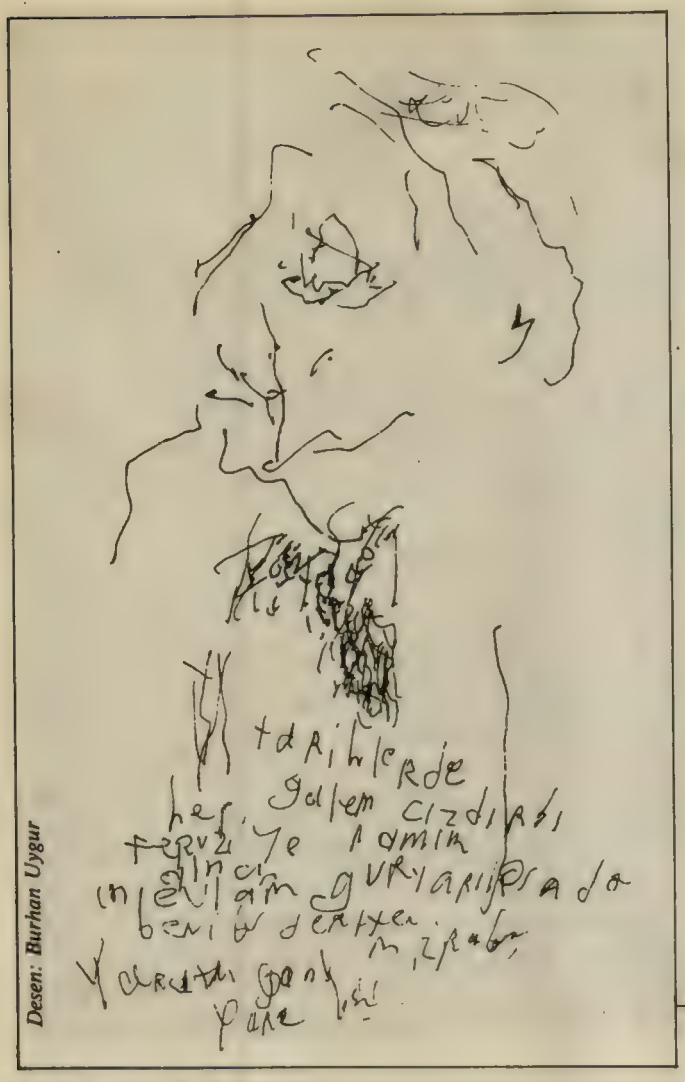
Adınız, Soyadınız: .....

Adresiniz: .....

.....

Abonenizin hangi sayıdan başlamasını istiyorsunuz:

Ocak 1987 ☐ Şubat 1987 ☐ Mart 1987 ☐



Desen: Burhan Uygur

Fotoğraflar: İsa Çelik

"Ustalık kazanılır, ama çocuk olmak yitirilirse, şiirin büyük damarlarından biri yok olur"

İlhan Berk, arkadaşımız Enver Ercan'ın sorularını yanıtladı

***Enver Ercan*-Aslında size sormak için sorular hazırlamıştım. Ama nerden başlasam, sonunda bir yerleri eksik kalıyordu, bir bütünlük içine yerleştiremiyordum soruları. Bu biraz da şair kimliğinizden kaynaklanıyor. Bence çocukluğunu yitirmemiş bir yanınız var, ele avuca sığmazlığınız da bundan. İsterseniz bu saptamadan başlayalım, konuşmamız ilerledikçe, sorular kendiliğinden ortaya çıksın.**

***İlhan Berk*-Olabilir... Saptamanıza gelince, şairin elinden çocukluk, bir de ilkellik tutar. Daha önce de söyledim; us şiirin katilidir. Ama şairler onu yine de el altında bulundururlar. Boyunduruğunda çalıştırırlar. Bir çeşit kapı kulluğu, ölü yıkayıcılığı. Şairin usa verdiği böyle bir şeydir daha çok. Ustalık kazanılır, ama çocuk olmak yitirilirse, şiirin büyük damarlarından biri yok olur.**

***Enver Ercan*-Bir şiirinizde, insanlar en iyi sabahları düşünür, sabahlar şiire göre değil, diyorsunuz. Daha önceki bir yazınızdaysa, şiirlerinizi sabahları 5-8 arasında yazdığınızı okumuştum.**

Şiir anlayışınızdaki değişimlerin yansıması mı bu şiiri size yazdıran?

***İlhan Berk*-Şiir anlayışımda bir değişiklik olduğunu sanmıyorum. Sabahları yazarım dediğim, sabahları bu savaşın içine girerim demektir. Şiirin elimden ne zaman tutacağını ben bilemem. Şiir kendi macerasını kimseye bağlı olmadan sürdürdüğü gibi, gelişi için de bu böyledir; önceden bir şey bilemeyiz. Kısacası, şiirin vakti yoktur. Hem ben oldum bittim şiirin çalışkan bir öğrenicisi olmaya çalıştım. Dünyamdaki bütün vakitlere ve sabahlara böyle bakabilirsiniz.**

***Enver Ercan*-Ama tek bir çizgide sürüp gitmiyor şiiriniz. Şiir anlayışının çizgiyle yakın ilintisi var bence.**

***İlhan Berk*-Leonardo de Vinci gibi bir deneyciyim belki de ben. De Vinci'nin resmi hiç bitmez. Böyle bir deneyin adamıyım ben de. Beni orada aramalılar. Şiirin bütün alanlarına, çıkar-çıkmaz sokaklarına yürüdüm. Şiirin bir değil kırk türlü yazılabileceğini düşündüm. Uğramadığım, görmediğim sokak, ev bırakmak istemem.**

Her yandan baktım şiire. Kendimi ordan oraya vurmaktan, atmaktan korkmadım. Toprağımı aradım durdum. Bütün şairler bir toprağı sürerler. Kendilerinin olmayan bir toprağı. Sonunda orda kendileri için bir yer yaparlar. Ancak bütün topraklar bilindikçe kendinize ait yerin sağlıklığı ortaya çıkar. Şairlerin de, kunduracılar, marangozlar gibi bir ustaları vardır. Kan, toprak akrabalığı. Bu yüzden şairler yine şairlerle büyür. Başlangıçta bu geniş bir alana yayılır. Sonra sonra tek şaire indirgenir. Şeyh Galip, Neçati'nin toprağına atar kancasını,o toprağı birlikte sürmeye başlarlar. Elbette her biri kendi duvarını da çıkar. Baudelaire yıllarını Edgar Poe'ya adar. Mallarmé'nin de Poe'dur, Poe'nun demir attığı topraktır toprağı. Ahmet Haşim, Şeyh Galib'i, Tarancı'yla Diranas, Baudelaire'i görür. Her şair surlarını böyle çıkar, böyle kendi olur.

Bana gelince: Ben düz duvarcı değilim.

***Enver Ercan*-Şiirin öğrenicisiyim dediniz, şiirin toprağından söz ettiniz. Başlangıçta ustalarınız kimlerdi? Daha sonraları hangi şairlerle aynı toprağı sürmeye başladınız?**

***İlhan Berk*-**Belki yapım gereği, ben önce Ahmet Haşim'den esinlendim. Benim şiire başladığım zamanlar Haşim hayattaydı, Yahya Kemal, Diranas, Tarancı hayattaydı. Ben böyle bir ortamda şiire başladım. Ama ilk olarak Haşim'i gördüm kendi dünyamda. Daha sonra Necip Fazıl'dan. Yahya Kemal'i okudukça şiirdeki dilin, sesin, özellikle Türk şiirinden gelen sesin ağırlığı dikkatimi çekti. Böylece, Türk şiirinin sesini bulmak bende bir sorun olarak yaşamaya başladı. Hatta bir zamanlar, Salâh Birsel'e, her buluşmamızda, karşılıklı olarak birbirimize Divan şiirinden beyitler, mısralar, gazeller okumayı önermiştim. Bunu uzun süre de sürdürdük. Kısacası sese, yani şiirdeki sesin macerasına kulak verdiğim çok açıktır. Bu yıllarda Tarancı'nın, Diranas'ın şiirlerini de çok okudum. Yadsımak istemem, onların koydukları dize, ses, imge, yapı özellikleri bana şiiri nasıl anlamam gerektiğini öğretti. Ama benim asıl kendimi bulmam, bir gün Whitman'ın şiirlerinin Fransızcalarıyla karşılaşmamla başladı. Whitman'ın yorgan gibi geniş mısralarıyla, geniş dünyasıyla, şiirleriyle karşılaştığım zaman, o toprağın adamı olduğumu anladım. Ben, sanki o zamana kadar yazılmakta olan şiirin katı iktidarı içinde sıkışıp kalmış, dışarıya bakamamış, soluk alamamış bir adam gibiydim. Whitman sanki benim toprağıma girmişti. Dünyayı, şiirime sığdırabileceğimi, şiirin dünyayı kucaklayabilecek bir sanat olduğunu onda gördüm. Sonraları benim için ikinci büyük toprak Mallarmé'ydi. Yıllarca tam bir öğrencisi gibi, defterler tutarak, didik didik ettim onu. Onunla çok yaşadım. Şiirin sezgi ve bilinçaltı işi olduğunu ondan öğrendim diyebilirim. Belki de Mallarmé benim İkinci Yeni'ye kaynakça oldu. Öte yandan, dilin deformasyonuyla, yani dille boğuşmam ise cummings'le yoğunlaşmıştır. Sanki dilin bütün boyutlarını onda buldum. Ben de cummings gibi kendi dilimin girilmemiş yerlerini, kapalı kapılarını açmaya başladım. Daha sonra René Char'ın şiirine büyük bir sevgi duydum. Bugün gerime baktığımda, şiirimi birçok şaire borçlu buluyorum. Bir toprağım varsa, onlarla yaptım bunu.

***Enver Ercan*-Nâzım Hikmet'in, Yahya Kemal'in sizdeki karşılığını sorabilir miyim?**

***İlhan Berk*-**Etki alanlarımın için de Nâzım'ın da payının olduğunu söylemek isterim. Ama o zamanlar onun yalnız şiirinin yapısal cesareti ve kullandığı dille ilgiliydim. Çünkü, ben kendi dünyamı hiç kimseyle bölüşmek istemem.

Nâzım'a böyle baktığımı sanıyorum. Düşüncesi ise bana yabancı değildi.

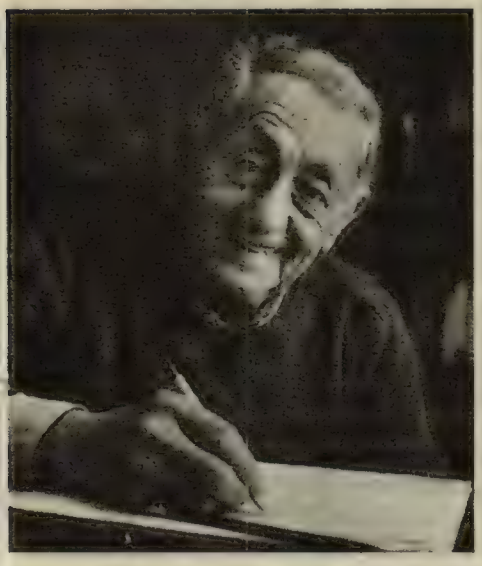
İLHAN BERK

ÖLÜ BİR OZANIN SEVGİLİ KARISINI GÖRMEYE GİTMEK

'Kağıtlar, kitaplar, dedi, nereye elimi atsam.
Kiminde yarım kalmış, nasılsa bitmiş bir şiir
Kiminde. Hem her şey şiirlerde değil miydi?
Bir gök şiirde ağar, bir sokak şiirlerde
Gider gelirdi.
Böyle yaşayıp gidiyorduk.'

Sesi,
Sanki çok ötelerden gelirmiş gibi
Ezik, suskun odaları dolaştı durdu.
Masada açık duran bir kitabı gösterdi sonra
Ölünün, son kez elini sürdüğü ve kaldığı.
'Burada işte oturmuş şu kitabı okuyordu,
Elinden kitabın düştüğünü gördük sonra.
Hepsi bu.'
Böyle dedi, yüzüne kapayıp ellerini
Alınmış gibi bir bulutun yer değiştirmesinden.

"Biraz olsun Nâzım'ı, Ece'yi bir yana bırakırsak, tragedyasız bir şiirdir, bizim şiirimiz. Beyaz, güzel."



Yahya Kemal'e, şiirimizin büyük bir şairi olarak baktım, ama şiiri beni hiç etkilemedi.

Yahya Kemal, beyaz şiir yazdı. Birçok şair gibi, beyaz şiirin adamıdır o da.

***Enver Ercan*-Beyaz şiir dediniz, peki bizim şiirimizden, kara şiir yazan şairlere örnek verebilir misiniz?**

***İlhan Berk*-Türk şiirinde büyük örnekler göremiyorum. Biraz olsun Nâzım'ı, Ece'yi bir yana bırakırsak, tragedyasız bir şiirdir bizim şiirimiz. Beyaz, güzel. Tarihe, şiirin büyük tarihine (o bunalımlara, terörlere, baskılara, şiddetlere, kasırgalara, yangınlara, açık tarihine) bakarsak, biz ona daha çok kıyıdan bakmış gibiyizdir. Fırtınasız şiiri yazmışızdır. Sarsılmaktan korkmuşuzdur. Ölçülü, düzenli olmayı, bir onu yeğlemişizdir: Beyaz, güzel.**

***Enver Ercan*-Şiirinizde *Galile Denizi*'ni bir dönüm noktası olarak görüyorum. Ondan önceki kitaplarınızda, toplumsal işlev kaygısı ağır basıyordu. Daha sonra da, o kitaplardaki umudu yadırgadığınızı yazmıştınız. Sizi böyle bir düşünceye götüren nedir?**

***İlhan Berk*-*Günaydın Yeryüzü, Türkiye Şarkısı, Köroğlu,* benim umuda dört elle sarıldığım çağlarımın şiiridir. Bu üç kitap yaşamımın koca bir bölümü. Ülkemle, dünyayla, insanlarla iç savaşım. Şiirin böyle bir silaha gereksimi olduğuna inandığım zamanlarım. Şiirin bu gücünü hiç yadsımadım. Ama umut soyut bir sözcük, gerçekle yan yana gelemiyor, gördüm. Bugün baktığımda şiirin kendi macerasına karşı çıkmışım gibi bir izlenimim var. Bunu saklamak istemem. Sanki yalnız bir yüksek sesi, yalnız kaba düşünceyi başa almış gibi duyarım kendimi. Bütün bunların şiirimin içinde erimediğine inanırım. Şiirin o kendi alçak sesini, yani kendisini bir yana atmış olmamdan kaynaklıyor, bu belki de.**

***Enver Ercan-Galile Denizi*'ni merkez alırsak, bir yandan *Günaydın Yeryüzü*'ne, öte yandan *Mısırkalyoniğne*'ye uzanan dönemleri, bugün nasıl karşılaştırıyorsunuz?**

***İlhan Berk*-*Günaydın Yeryüzü, Türkiye Şarkısı, Köroğlu*'yla *Galile Denizi*'ni ve onu izleyen *Çivi Yazısı, Otağ, Mısırkalyoniğne*'yi karşılaştırdığımda, birden, onların daha çok söze dayalı kitaplar olduğunu görüyorum. Söz dediğim, nasıl söyleyeceğimden önce, ne söylediğime ağırlık vermek, bir onu öne çıkarmayı anlıyorum. Bu kitaplarımın konuları bildiğiniz gibi, Orta Anadolu'nun toprak ve insan yoksulluğunu, toprakların ve insanların çaresizliğini dile getirir. Denizler, nehirler, gökyüzü, uçsuz bucaksız topraklar, hayvanlar, böcekler, her şey ne yaptığını bilir. Her şey koşullandırılmıştır. Kısaca kaba gerçekçilik egemendir. Şiir sanki gerilere çekilmiş, düzyazıda söylenecek her şeyi şiirde söylüyordur.**

Dahası, şiirin gelişini o ölümsüz vakti beklememişim de, yalnız gördüğüm gerçekleri, bir onları nasıl söyleyeceğimi düşünmeden dile getirmişim gibidir. Söz, bir o iktidardadır. Söz, zaten *Günaydın Yeryüzü*'nü Ağır Ceza'ya götürecektir. Hem bizim şiirimizde, Haşim'i bir yana bırakırsak, söz hep başta gelmiştir. Bugün de el üstünde tutulan odur, *Galile Denizi,* işte bu söze başkaldırıştır. Sözün en aza indirgenmesidir.

***Enver Ercan-Çivi Yazısı, Otağ, Mısırkalyoniğne* dönemi dille neler yapılabileceği konusunda bir laboratuvar çalışması aynı zamanda. Dille deneylere girerken anlam da değişimlere uğruyor; zaman zaman siliniyordu. Anlamın rastlansal olduğunu söylediğiniz bir dönem bu aynı zamanda.**

***İlhan Berk*-Benim savaş alanlarımdan biri de anlamdır. Anlamın kullanılışıdır. *Galile Denizi, Çivi Yazısı, Otağ, Mısırkalyoniğne* dille, anlamla ölüm kalım savaşımdır. Bu evreye gelene değin sanki ben anlamın şiirde her şey olmadığını bilmiyormuşum; şiirin tarihinin, dilin tarihi olduğundan da haberim yokmuş gibidir. Dahası, şiirde dil kendi biçiminin dışına çıktığında, yaratıcı eylemin yerine bir taşıyıcı görevi yüklendiğinden de habersizmişim gibidir.**

O kitaplarla dil şiirde her şeydir. Asıl da, ne söyleyeceğimden çok, nasıl söyleyeceğim; artık baş köşeye geçmiştir. Söz'ün üstü çizilmiştir Şiir, yalnız o iktidardadır.

***Enver Ercan*-Bu anlam tartışmasının yapıldığı dönemde şiirimizde anlamsız şiir ya da İkinci Yeni etkinlik kazanmaya başlamıştı. İkinci Yeni'ye bugün nasıl bakıyorsunuz?**

İlhan Berk-Ben 1953'te *Yenilik* dergisinde *Saint Antoine'ın Güvercinleri* şiirini yayımladığımda, boğazıma kadar söze dayalı şiirle doluydum. Böylece bu şiirle ona karşı çıkıyordum. Bu şiirle başlayan ve 1955'lere değin süren ve bugünlere kadar gelen şiirlerime bir gün İkinci Yeni deneceğini elbet aklımdan bile geçirmedim. İkinci Yeni başlangıçta kaynağına, yani Türk şiirinin yapısına, sesine ters düşmüştür. Ama her yeni şiirin başına gelir bu. Bugün İkinci Yeni'ye bakığımda, kendimi ondan bütün bütün kopmuş görmüyorum. Hiçbirimiz kopmuş değiliz de. Ama baştan beri elbet hep değiştik. Ona tek sadık kalan da Ece Ayhan'dır. O çok ötelerden gelmesine, geç gelmesine karşın İkinci Yeni'nin ağbabasıdır.

İkinci Yeni şiirimizde bir mucizedir. Dahası Türk şiir tarihinin toprağına -ki terkedilmiş olan toprağına- yeniden dönmedir de. Niçin böyle diyorum? Şiirimiz, çünkü İkinci Yeni'yle lirizme yeniden kavuştu. Yahya Kemal, biliyorsunuz, lirizmi, Türk milletinin başlıca hassası olarak görür.

***Enver Ercan*-İkinci Yeni'nin, dönemin baskı ortamının yarattığı bir kaçış şiiri olduğu da ileri sürülüyor.**

İlhan Berk-Ben baskı dönemini yaşamadan çok önce böyle bir şiire geldim. Bu benim şiirimin kendi serüvenidir. Bu soruyu, benim yerime Ahmet Oktay yanıtlıyor: "İlhan Berk'in, baskı yüzünden anlamsız şiire kaçtığını söylemek kolaydır elbette. Dahası şairin *Günaydın Yeryüzü, Türkiye Şarkısı, Köroğlu* gibi kitaplarını da, anlamsız sayılan şiirlerini de 1950-1960 döneminde yazdığını unutmayı gerektirir."

***Enver Ercan*-*Aşıkâne*'yi, *Galile Denizi*'nden *Mısırkalyoniğne*'ye gelen çizginizin yeni bir uzantısı olarak görüyorum. *Taş Baskısı*'nı da bir ara kitap. Çünkü artık, çağrışım alanı yine genişliğini sürdürüyor ama, anlamı rastlantıya bırakmıyorsunuz.**

İlhan Berk-Doğrudur. Özellikle *Aşıkâne* benim yeniden silkinip, kendime yeniden baktığım, kendimi biraz da merkez gördüğüm evredir. Hem 1964, böyle merkez bir tarihtir benim için. Kendime sık sık bakarım ben. Şiir tarihinin baskılarını özlerim. Kendimi böyle tartarım. Anlamın, yeniden bir başka kılıkta karşıma çıkışı, işte böyle, bu evrede olmuştur. Ama anlam, asıl *Şenlikname* ile yeni bir kılığa girer. Birden Edmond Husserl'in gölgesi düşmüştür üstüme. Onunla dünyayı bir daire içine alıp bakmaya başlamışımdır. Dünyada her şeyi, birden yeni görüyorumdur. Her şey artık benim "ben merkezimdir". Şu var ki, *Şenlikname*'deki anlam, düzyazının anlamı değildir: "Sözcüklerin anlamları yoktur, kullanımları vardır". Böyle bir anlamdır.

***Enver Ercan*-*Taş Baskısı*'ndan sonra "bakan" bir şair oluşunuz iyice belirginleşiyor. Bir de tarih giriyor şiirinizin gündemine, tabii beraberinde alttan alta bir hesaplaşmayı da getirerek.**

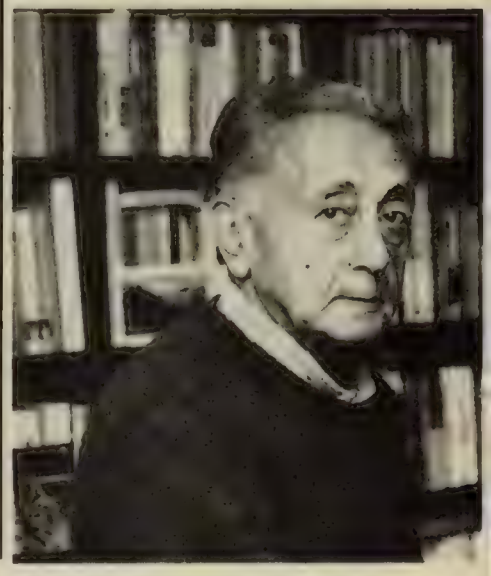
İlhan Berk-Bakan bir adam olmam, her şeyi bir daire içine almaya başlamam, *Şenlikname* ile başlamıştır gibi gelir bana. Bu uzun da sürdü, sürüyor da. Tarihe gelince: Tarihle şiir boyuna, ama boyuna çarpışıp dururlar. Önce şiirin kendi tarihi, bu savaşı kendi adına geriye, bugüne bakarak yapar. Bu şiirin eytişimsel savaşıdır. Bir de bizim bir birey olarak dünyaya, insanlara, kendimize bir bakışımız vardır. Bu da bizim tarihle kendimizi doğrulama, hesaplaşmadır. Ben böyle hesaplaşmayı 1964'te yaptım. Dünyaya borcumu ödedim. Kendimi öyle buldum. Tarih dediğimiz de budur. Hem öte yandan: "Ölüyü sorguya çekmektir".

***Enver Ercan*-Konuşmamızın başında işlev konusuna değinmiştik ama bu konuda bir soru daha sormak istiyorum: *Kül*'deki şiirlerde hep toplumcu bir tavır, işlev kaygısı buldum ben.**

Kitabın yayımlandığı tarih ülkemizde toplumsal dinamizmin artığı bir döneme rastlıyor. Bu şiirleri yazmanızda bu dönemin etkisi oldu mu?

İlhan Berk-Kuşkusuz. Nitekim, *Günaydın Yeryüzü, Türkiye Şarkısı, Köroğlu* da toplumsal dinamizmin arttığı dönemlerin şiirleridir. Tarihsel tanıklıklardır da diyebilirim.

"İyi bir şair etkilemez: Esinler, ancak. Etkilemekten tiksinirim ben."



Ne diyor Adorno: "Sanat yapıtları, içinde bulundukları dönemin bilinçsiz tarih yazımıdır".

Hem, şiirin gücünün uzanmadığı yer yoktur.

***Enver Ercan*-Deniz Eskisi'yle birlikte ölüm de menzilinize giriyor. Dünyayı kocatırken, kocadığınızın da farkına varmanın yansıması mı bu?**

***İlhan Berk*-Kocadığımın hiç farkına varmadım. Ölüm benim sözlüklerime daha hiç girmemiştir diye düşünürüm. Ölümü, yazık ki, daha kavrayamıyorum. Ölüm benim dışımda bir sözcük olarak kaldı. Gerek, *Deniz Eskisi*'nde, gerek son yazdığım şiirlerde ölümü bir sözcük olarak aldığımı fark ediyorum. Oysa ölüm insani özü ağır basan bir izlek.**

***Enver Ercan*-Son şiirlerinizden söz ettiniz. Son şiirlerinizde cinselliğin öne çıkışını, dilinizdeki yalınlaşmayla birlikte sormak istiyorum.**

***İlhan Berk*-Erotizm, benim şiir damarlarımın, sanırım en gürüdür. Bana: "Şiirlerinizin konusu nedir?" diye soranlara: Benim, diyorum. Benim, derken belki de büyük ölçüde erotizmi de söylemek istiyorum.**

Son yazdığım şiirlere gelince, bu şiirlerde dilimin değiştiğini, dilin, kökene, ilkel, çocuk olana daha bir yaslandığını görüyorum. Benim yalınlıktan anladığım da budur.

***Enver Ercan*-İstanbul'un ayrı bir yeri var şiir serüveninizde. Şiirin hangi sokağına girerseniz girin, yeniden yeniden dönüyorsunuz oraya. Neden İstanbul?**

***İlhan Berk*-Bugün bütün yazdıklarıma baktığımda, İstanbul'a bir kent olarak büyük bir ağırlık tanımışım. İstanbul üstünde duruşumda belki tarihle hesaplaşmam da söz konusudur. Öte yandan, *İstanbul* adlı kitabım, sanki yalnız o benim asıl çerçevem olmuştur. Ben o çerçevenin içinde yapmışım gibi gelir her şeyi. *İstanbul* kitabımla ben şiire bütün bir dünyayı sığdırabileceğimi anlamış olmalıyım ki, dönüp dönüp oraya geliyorum.**

***Enver Ercan*-Yeri gelmişken sormak istiyorum. İstanbul'u yazarken azınlıklar hayli yer tutuyor şiirlerinizde. Nedenini sorabilir miyim?**

***İlhan Berk*-Beni her şeyden önce bir kent olarak ilgilendiriyordu İstanbul. Bir kentti sadece. İstanbullu değilim, ama büyük kentler her zaman şiirlerimin atardamarlarıdır. İstanbul'sa bunun başında geliyor. Daha çok azınlıkları görmeme gelince: Bu daha çok onların yaşadığı bölgelerde, yaşamamdan olmalı. Sonra da oralarını daha çok sevmemden geliyor bu. Hem bütün tarihin, garip bir tarihin ağırlığı vardır oralarda.**

***Enver Ercan*-Beyoğlu da sevdiğiniz bir bölge galiba. Masanızda bir kroki görüyorum.**

***İlhan Berk*-Galata'dan sonra İstanbul'un Pera çağına ilgi duyuyorum. Onu yazmak istiyorum. Dediğim gibi İstanbul'un büyük bir tarih yükü var. Beni ilgilendiriyor. İstanbul'da tarihi elimde avucumdaymış gibi kolaylıkla görüyorum. Böyle bir nesne İstanbul, hayatıma girmiş. Ayrıntılarına da girmiştim bir zamanlar. İstanbul Mitologyası diye bir kitap da düşünmüştüm. Bu beş-on örnekten öteye gitmedi. Şimdi beni Pera ilgilendiriyor. Ama ne olur, henüz bilemem.**

***Enver Ercan*-Sizce şairlik doğuştan mıdır? Çalışarak da şair olabilir mi insan?**

***İlhan Berk*-Bu soruyu kendi kendime çok düşündüm. Şiir, başka şairleri okuyarak öğrenilir. Bir adam yazmak denen cehenneme ilgi duyuyorsa, ama bunu büyük bir tutku halinde duyuyorsa, bu yetermiş gibi görünüyor bana. İlk belirti bu. Sonrası kendi bileceği iş. Aslolan yazmak istemektir, sanırım. Ben buna inanıyorum.**

***Enver Ercan*-Kendinizi etkileyen bir şair olarak görüyor musunuz?**

***İlhan Berk*-Hayır. Cemal Süreya, İkinci Yeni'nin, başlangıçta en çok etki saçanı, ben olduğumu yazdı. Ben buna inanmıyorum. Önce iyi bir şair etkilemez: Esinler, ancak.**

Etkilemekten tiksinirim ben.

Bugün bizi etkilemeyen, Homeros'u, Dante'yi, Yahya Kemal'i, Diranas'ı, Anday'ı, Dağlarca'yı, Külebi'yi nasıl değerlendireceğiz?

Bu, onların ödülüdür belki de.

Her şair başka şairlerden esinlenerek büyür, sonra da esinleyerek. Benim bildiğim bu.Bunun için Eluard: "Esinleyen kişidir, şair" der. Bu konuda, yani etki ve öykünme konusunda Roger Caillois gibi düşünüyorum: Önemli olan öykünülmeyecek kişi olmaktır. Öykünülmemek benim onurumdur.

***Enver Ercan*-Genç kuşak içinde şiir macerasını yakından izlediğiniz isimler var mı?**

***İlhan Berk*-Çok... İlgi duyduğum şairlerin şiirlerini kaçırmam, izlerim. Yalnız izlediğim pek çok şair kısa sürede kendini unutturuyor. Bunun çeşitli nedenleri var. Şair, önüne bir elli yılı koyarak başlamalı işe. Sonra kendi küçük hayatlarını bırakıp -ki bu çok önemlidir- büyük yaşamalara, konulara özenmemeli. Bir yapraktaki şiiri görmüyorlar. Neden kendi hayatlarına bakmak istemiyorlar? Anlamıyorum bunu. Büyük tehlike, büyük erozyon -ki şairlerin toprağı bununla doludur- burda gibi geliyor bana. Genç şairler bir süre sonra başlangıçtaki o yaban, acemi (güzelim acemilik), pervasız, çocuksu, çığlıkçı seslerini bırakıp, yazılan şiire, onun eksenine giriveriyorlar. Ben bunu onlar adına tehlikeli buluyorum. Bağışlayın. Öğüt benim işim değil.**

***Enver Ercan*-Konuşmamızın başından beri, şiir serüveninizden söz ettik. Bugün genç kuşağın çoğu, sizi akımların, kuşakların dışında kendi başına bir "ada" olarak görüyor. Bu konuda neler söylemek istersiniz?**

***İlhan Berk*-Bütün şairler sonunda kendi adalarını kurarlar. Böylece o takımadalardan, ordan bakarlar. Yer sarsıntılarından, erozyonlardan uzak, bir adalar ulusu.**

Kimilerinin toprağı yalın, aydınlık; kara, karizmasız, lanetli kimilerinki. Bazılarının kapıları ardına kadar açık; sımsıkı kapalı bazılarının. Kimileri çok uzaklardan ayırdedilir, bodoslama dalarsınız, elinizi kolunuzu sallaya sallaya dolaşırsınız; adım atamazsınız, döner durur giremezsiniz kimilerine: Karadır şiirleri, çilehane adamlarıdır. Yeraltı diliyle yazarlar, coğrafya dışıdırlar.

Ama böyle bir başlarına bir uluslar topluluğudurlar. Hepsi de yeryüzülüdür.

Bir adam varsa, o kara, karizmasız adadır benimkisi.

Şiirimizde İki Tarz

Veysel Öngören

Bugün Türkiye şiiri birbiriyle çelişik iki baz üzerinde oturmaktadır. Bu iki bazdan biri, dünyayı imgelemde (muhayyilede) temellendiriyor. Öbürü tam tersine, dünyanın temellendirilmesine katılması için çağırıyor imgelemi. Bu çelişiklerin birliğini kuran şey, insan olgusu'dur. İki tarz şiir de sanatın insanın mahremiyetine ait olduğunu biliyor ve insanı *bireyliğinde* yakalamaktadır. Ama biri, yalnızca *bireyi* yeterli buluyor. Öniçeriğin çerçevesi için, bireyi temel belirleyici kılıyor. İkincisi ise içinde bireyin gerçekleştiği konumu, öniçeriğin elde edilmesi için temel belirleyici bilmektedir. Bireyi buradan açığa çıkarıyor. Bu ikincisi, nesnel gerçekçi sanattır.

Bu iki tarz sanatı farklılaştıran eğilimleri önemsemeli. Eğilimler, yukardaki çelişki birliğini yakalamaya yönelik yaklaşımlardan çıkıyor. Çünkü bu çelişiklik, imgelem ve dünya ilişkisini anlayış biçimlerinden kaynaklanmaktadır. Birinci tarz sanat, bu çelişki birliğini insanın psişikliğinde aramaktadır. Yani, insanı gene insanda. Ve ister istemez, bu arayışın somut görü tarafından yakalanışı, seçilmiş herhangi bir insantekinin kişisel psişikliğini önkoşuyor. Bu tek de, sanatçının kendisidir. Tarihi bu insantekinin toplumsal varlığı yoluyla içeri alıyor ki ister istemez tarihi psişikleştirmiş oluyor. Kişisel yaşantıyı tarih olarak görüyor. Böylece, seçilmiş o insan tekinden gelen verileri, bireylik konumu yoluyla ve insanoğlu adına genelleştirmiş oluyor. Kişisel yaşantıya hiç kimsenin bir diyeceği olamaz ama tarihin oraya indirgenmesi bir yanılsamadır. İnsanoğlunun öznelliğini seçeneksiz bırakarak nesne'leştirmek oluyor ve şairi mutlak bir etkinlik olarak onun üstüne sürüyor.

Nesnel gerçekçi ise bazların çelişki birliğini tarihte aramak eğilimindedir. Tarihi bireyde aramıyor. Bireyin kendi dışına olan ilişkilerinden yürüyerek, bireyi tarihte arıyor. Burada insantekleri biribirinden seçik olduğu gibi sanatçı da bir birey olarak onlardan seçiktir. Bireyin toplumsal varlığı sadece tarihi içeren değil, aynı zamanda, tarihsel doğrultu tarafından içerilen olarak *da* söz konusudur. Bu içeriliş, insanın sahih gerçekleşmesidir. İnsanoğlu öznelliğinin nesne üzerindeki etkinliğinin açığa çıkışıdır.

O halde durum açıktır. Nesnel gerçekçi sanat, imgelemi bir olgusal bütünlük üstünde işler bulmaktadır. Artistik sanat, bunun ancak bir parçası üzerinde imgelemi işler buluyor. Birey olgusu odağında bütünleştirilmiş bir nesne'lik hali üzerinde. Artistik sanat, nesnel gerçekçi sanatın belli bir olanağının yalıtılıp, mutlaklaştırılmasıdır. Şu yolla: arındırılmış kuramsal olgunun temellendiği yer imgelemdir. Aristik sanat, bunu kullanarak, yalnızca kuramın belirleyiciliğinde bireyi dile geçiriyor. Böylece: kuramı gerçekliğin karşısına bir ikinci gerçeklik olarak koymuş oluyor. Bu da, çeşitli biçimleri ile idealizmdir.

Nesnel gerçekçi sanat böyle yapma*mak*tadır. İmgelemi, kuramın içeriği olarak görmüyor. İnsanın özlemleri ile Gerçeklik arasındaki intibakı sağlamakta kuramı *da* yatkınlaştırıcı bir öğe yapmaya çağrıyor imgelemi. Bu yatkınlık elde edilince, kuramsal olgunun kendisi, gerçekliğin bir parçası olarak asıl yerini buluyor. Gerçekliğin, gerçeklikten üretilen bir parçası. Bu da materyalizmdir.

Şiir söz konusu olunca, imge olgusu ile durum anlaşılır kılanabilir. İmge, olguların karşılığı olan zihinsel ve dilsel içeriklerdir. Olgu terimini pozitivist gibi almıyorum: bu terimle, yalnız duyum'u amaçlamıyorum. Duyularımızı uyararak duyum'a yol açanı *da* amaçlıyorum. Örneğin bir saman çöpü. Demek ki imge, bizim dış dünyaya olan zihinsel ve dilsel ilişkimizin içeriksel biçimidir. İçerik teriminden her zaman bu anlaşılmalıdır. Bir şiir, dünyaya, üstüne kurulduğu imgelerle bağlanmaktadır. Bu, şiirin göndermesi olmaz. Şiirin dış dünya ile olan ilişkisini veren tabanı oluşturur. Her imge şiire şiirdışı yerinden kıpırdayarak, şiir bütünselliğinin kendinden isteyeceği şeye hazır

olur biçimde mevcud yükünden aralanarak girer. Yükünü atmaz, onu aralar. Onu, kendisi yoluyla kullanılabilir kılar. Burada dünyaya müdahale edilme*mek*tedir. Söz konusu şiirin dünyaya ait kökeni belirlenmektedir.

Ama şiir bizi aynı zamanda dünyaya gönderir. Bu, imaj yoluyla olmaktadır. Ve imaj dünyaya müdahale eder. "Bir gül açtı bahçemizde/Rengi insan şeklindedir." Rengi insan şeklinde olan gül, imajdır. İmaj, imgeler arası ilişkide şairin tercihini içerir. Şairin imgeleminin bir gerçekleşmesidir. Ne üstünde gerçekleştiği belirleyicidir. Bu gerçekleşmede imgelem, dünyanın verilerini bir dil olarak kullanıyorsa artistik şiirdir. Dünya, imgelemin verilerini bir dil olarak kullanıyorsa nesnel gerçekçi şiirdir. Artistik şair, imgelemin şiirdeki kaçınılmaz rolünde yanılsayarak, imgelem bir insan yetisi olduğu için, kendisi ile sözünü ettiği dünyayı örtüştürmek gibi bir tuzağa düşer.

Fakat artistik gerilim şiirin özelliklerinden sadece biridir.

Ama imaj bizi, doğrudan doğruya şiirin dışına göndermemektedir. İmajlar, şiir bütünselliğinin semantik sürekliliğini örerler ve şiir dışına yapacakları göndermeyi şiir bütünselliğinin göstereceği perspesktiften beklerler. Bu bütünsellik, şiir imge düzeninin içerikçe yön verdiği bir yapılama olarak ortaya çıkar. Bu yüzden bütünsellik, perspektifini imge tabana danışır. Ama, şiir dışına göndermede tamamen bağımsızdır. Burada, biçemle uygunluk içindedir. Şair, biçeminin yetkinliği ölçüsünde, perspektif kurarken tabana karşı özgürdür. Ne ki göndermede şiir bizi, bizi gönderdiği yere ulaştırdığı zaman şiirin şiirdışı gerçekleşmesi, şiirdeki imge tabanının dünya ile olan konumuna bağımlıdır. Çünkü, bütünselliğini kazanmış bir şiir, şairinden bağımsızlaşır. Her şiir bir olgu'dur.

İmaj, şairin imgeler arası ilişkilere getirdiği tercihe bürünebilmek için, imgeleri bu tercihe göre dönüştürerek var olmaktadır. Ve imajlar, kendilerinde dönüşen imgelerin dönüşmemiş halleri sayesinde şiir dışındaki gerçekleşmelerini kazanırlar. Bir şiirle dışı arasında, daima, şiirde dil olarak gerçekleşmemiş ama şiir dışına da ait olmayan bir anlamsal kuşatım vardır. Zaten imaj bu kuşatım sayesinde daima dil yoluyla anlattığından fazla bir şey söyler. Bu, imajın bizzat dile dönüşme yeteneğidir. İmge, böyle bir yeteneği taşımaz. İmajın bu yeteneği, şiirin kendi verisi olarak bize sunduğu şiirsel semantik değil, şiirsel semantiğin bir dil olarak etkinleşerek bizimle kurduğu ilişkidir. Bu, aynı zamanda, biçemin bizdeki gerçekleşmesidir. Şiir bu yolla dünyayı kendi üstünde etkinleştirir ve bize dil olarak demediğini bizim görmemize bizi zorlar. Bizim bu etkinliğimiz, şiirsel tadın anlama dönüşme yeteneğine bizim yanıtımızdan başka bir şey değildir. Bizim bu etkinliğimiz şiirin tabanını oluşturan imge düzenine kadar iner ve imge düzeni ile dünya arasındaki ilişkiyi açığa çıkarır.

Yukarda sözü edilen çelişki birliğinin içeriği nedir? İnsanla ortaya çıkan ve başka türlü de çıkamaz olan kuram-dünya ilişkisidir. Kuram ve dünya biribirinsiz edemezler. Salt doğa, çıplak doğa kuramsız edebilir. Bir köprü ya da baraj eşyadır ama salt doğa değildir. Doğa, burada tarih tarafından içerilmiştir. Artistik şiir, dünya ile kuram arasındaki ilişkiyi imgelemin isteklenişlerine teslim eder. O zaman imge, kendini kendinden bilir ve dünyanın halini kendine ait kendindenlikte arar. Kuram bir söz olmaktan çıkar, kendi üstüne kıvrılır ve sözü edilen şey haline gelir.

Artistik sanat, imgede bu kimlikle yanılsadığı için onu *içerik olarak dünya* biçiminde koyar. Bunu dünya bilir. Böylece dünyaya müdahale olanağını, imajın bu işlevini yitirir. Bunu da mutlaklaştırır ve över. Bu övgüyü, artistik bir beğeni adına yapar. Olgunun im'ini kuramda eritir. Pratiğe belirleyicilik payı tanımaz. Olgusal pratiği beğeni pratiğine indirger. İmgeler arası ilişkiden doğan imaj, dildışına göndermeyi gereksinmez artık. Bir dünya varsayımının kendine gönderilen bir durumu olur imaj. Kuşkusuz artık bu gönderme değil, bir türetim'dir. Şiir bütünselliği, kendi perspektifini olgusal bütünlüğe açmaktan cayar. Kendisini bize göstermekle yetinir.

Böylesi bütünsellik; şiirin imaj sürekliliği ile şiirin imge düzeni arasında yer almıştır. Çünkü o, imgeyi bir söz değil, sözü edilen olarak görmektedir. Onun gözünde *edilen söz* sadece imaj'dır. Böylece sözün kaynağı ile söz'ü örtüştürür. Söz eden olarak şairi mutlaklaştırır. İmaj denen şey, imgeleri dönüştürülmüş hallerinde içeriyor. Ama burada bu dönüşüm, imgelerin dönüştürülmüşlüğü olarak kabul edilmez. Sadece imgelemin verileri olarak kabul edilir. İmgenin olgu karşısındaki konumunu, bu kere, imaj imgelem karşısında üstlenir ve imaj, imge olarak bilinir. İkame var. Bu yüzden imaj sürekliliği, şiirin tabanı yerine geçer. Gerçek imgelerin düzeni, imgelemin dünya olarak tercihine dönüşür. Gerçek imgeler, bir tezyinin sorumluları olurlar. Bu yolla dünyaya ait veriler yorumlanır ve yorumun içeriğini psişik oluşumlar doldurur. Bu içeriği tezyin, estetik soyutlamanın öncedenliğinde ve dünya adına geneller. Dünya, psişik oluşumların bir tezyini olur.

Artık öniçerik psişiklikten kaynaklanmaktadır ve onunla sınırlıdır. Bu, imgelemle dünya arasındaki koparılamaz bağlaşıklıkta imgelemin tercihlerini dünya üzerinde belirleyici kılmaktır. Orada dünya vardır ama imgelem nasıl istiyorsa öyle vardır. Bu, şiirde *biçim* dediğimiz şeyi kökten yönlendirir. Ve şöyle: bu haliyle biçim, sadece belirleyici gibi görünür. Aynı zamanda belirlenen değildir.

Oysa bu koparılamaz bağlaşıklık kendi başına olan bir şey değildir. Nesnel gerçekçi bunu önemser. İmgelem ve dünya arasındaki ilişki, teori (kuram)-pratik (kılgıl) birliğine eşdüşer. Kuram imgelemi, pratik *de* dünyayı gerçekleştiren faaliyetlerdir. Pratik, doğadan üreterek dünyayı gerçekleştirmiştir. Ama imgelem bir olgu biçimi değil bir potansiyel'dir. Kuram, imgelemi bu potansiyel durumdan güncelliğe dönüştürerek kendinde gerçekleştirir. Unutmamalı ki imgelem*i*, edim *de* aynen böyle gerçekleştirmektedir. İnsan hiçbir zaman imgelem için kuramsal bir örgüyle yetinmemiştir. Onu hep dünya ile biçimlemiştir *de*. Dinsel ethik bile davranışla imgelem arasındaki bu tarz ilişki üzerine kurulmuştur. Doğanın duruşu ise bir güncelliktir. Pra-

tik ondaki potansiyel yeteneği açığa çıkarır. Bilim bu yeteneği kavrayış gücümüze aktarmıştır. Potansiyel ve güncel konusunda imgelem ve dünya arasındaki tersinirlik, teori-pratik ilişkisinin biçimini vermektedir. Bu ilişkinin içeriği tarihtir.

Nesnel gerçekçi şiir, teori ve pratiği biribirine indirgemeden, imgeleri dünyadan gelen haberler olarak görür. Haberciden haberi göndereni sorar. Bu soruyu, imajlar olarak koyar. İmajlar, teori-pratik birliğinin alımında kendilerine bir yer ararlar. Bu yeri imajlar, şiirin imge düzeninden *sorar*. Nesnel gerçekçi, bu yüzden, estetik soyutlamaya öncedenlik tanımaz. Estetik soyutlama ile gerçeklik verilerinin soyutlamasının birlikte yapılmasını önkoşar. İşte buraya alınabilen şiir, dünyanın zihinsel ve dilsel içerikleri olan imgelerin, yukardaki çift soruya vereceği yanıtı sağlıyabilmektedir: dünya olarak dünyayı gösterir. Estetik tat dünyaya abanmaz. Dünyada kendi yaşarlığını arar. Bu noktada bir sorunun kendi yerini sorması gibi bir dinamik, imge ile gerçeklik arasındaki farklılaşmanın yarattığı gerilimden doğar. İmaj, habercinin söylediğini içinde taşır ve türlü biçimler altında dünyaya sokularak bu haberin bildirdiği şeyin izine düşer.

Nesnel gerçekçi şiir için, biçim, şiirin semantiğinin biricik belirleyicisidir. Ama artistik estetiğin tersine, biçim, sadec belirleyen değil belirlenen bir olgudur *da*. Biçimi nesnel gerçeklik belirler. Ve can alıcı gerçek: artistik şiir'de biçimin konumunu belirleyen şey, nesne'leştirilmiş psişik oluşumların üstüne sürülmüş imgelemin kendisidir. Ve imgelem belirsiz bir potansiyelliktir. Ama psişik oluşumlar belirsiz değil. Bunlar imgelem tarafından eğilip, budanarak biçimin belirleyiciliğine boyun eğmeye zorlanırlar. Bir gerçeklik durumuna çarpmaktan imgelem gene kurtulamamıştır. Ona yardım eden şey, şairin, bir yanılsama olarak kendisini dünyayla örtüştürmüş olmasıdır. Bunu psişiklikle sınırlamışsır ama psişiklik de bir gerçeklik durumudur. Demek ki artistik şiirde biçimin belirlenen olmayışı, onun daha baştan, imgelemin ona gösterdiği hallerinde psişik oluşumlara teslimiyetindendir. □

HÜSEYİN HAYDAR

SIRASIZ TÜRKÜ

Verildi kuleden kutsal işaret
Kanla dolu kadehleri kaldırın
Uzatın boynunun moraran boşluğuna
Yükselsin haksızlık başı dönsün
Resmi giysilerini kuşansın cellat

Alevli oklarınızı fırlatın haydi
Yeni hükümetler kurun daha çılgın
Daha saldırgan uşaklar bulun
Ödüller dağıtın yüzünüzdeki kanı gölgeleyecek
Usul usul uyusun evinde cinnet

Çekinmeden çekin kılıcınızı
Saplayın çeliğini göğsünün bulutuna
Taşıdığı bal aşkına uykulu boynunu vurun
Üst üste üç kere, adalet yerini bulsun
Savrulsun yeleleri, şahlansın puşt kısrağı
İnemezsiniz ya ölümden daha aşağı

Yaşadıkça kışkırttı her şeyi
İnsanı taşı kuşu ırmağı elementi...
İçirin ona ağu tasını kendi elleriyle
Doğrulansın yasalar uysun kitabına ölüm
Yağsın üstünüze cumhuriyet altınları

Irmaklardan söz eden bu adamı susturun
Koruyun sevgili düzeninizi ondan
Sırasız türkü söyleyen bu çocuğu öldürün
İndirin şalteri bitsin işi

Bedeni yağmurdan bir adam tutuşur şimdi
Boşalır da kara sağanağı ruhun
Bir uçurum taşı gibi düşer yürek
Yuvarlanıp bir çukurun dibine

Ey körpe yürek yaprağı parçalan
Hak ettin bunu çünkü
Bunca sevecek ne vardı söyle
Cinayet anıtlarının yükseldiği bu yurdu.

Resimde 1940 atağı: "D" Grubu'ndan Yeniler'e

A.Haşim Akman

1940 Kuşağı, sanat/edebiyat tarihimizde hep öne çıkartıldığı gibi yalnızca şairler ve şiir etkinlikleri ile sınırlı değildir. Kendi gelişme doğrultusunda genel olarak tüm sanat dalları -şiir, roman, resim, mizah, sinema..- o yıllarda bir değişim süreci içindedir. Edebiyatta -ilkin şiirde ve Nâzım Hikmet'le- daha önce uç vermeye başlayan toplumcu çizgi, genişleyerek yetkinleşme yoluna girer.

Resmi ideolojinin 1930'lu yılların sonuna doğru başlattığı "Milli Kültür" yaratma çalışmaları iki koldan fiilen sürdürülürken, -Ahmet Kutsi Tecer sorumluluğunda folklorik kültür ile Tercüme Bürosu'nun batı klasiklerini çevirme işi- CHP'nin bir diğer kanadı, parti dışı unsurlardan da destek bularak, Alman modeline öykünen, kapsamı belirsiz kendine dönük bir "Milli Kültür" yaratmayı savunur. Bunlara göre, genel olarak sanatlarda olduğu gibi tüm bilimlerde de "milli"lik egemen kılınmalı, milli psikoloji, sosyoloji, felsefe, ekonomi ve fen bilimleri yazılmalıdır.

Otarşik bir anlayışın yerleştirilmesi temelinden kalkılarak, gerçekte Nazi Almanyası ile koşutluk sağlayıp bütünleşmeyi amaçlayan bu çabalara karşılık bilimsel görüş, iki anlayışa da karşı olmak üzere bir tartışmaya girişir. Politik bir tavır alışı da içeren bu tartışma, savaşın hızlanmasıyla birlikte ivmesi artan saldırılar nedeniyle, ağırlıklı olarak kültür/sanat alanına kayar.

Resmi ideolojiye karşı mücadele birimleri konumuna gelen sanat/edebiyat dergileri, bu aşamada plastik sanatların da mücadele içine çekilmesinin aracı olurlar. Bu sanatçı-edebiyatçı etkileşimi, resim sanatında 1940 Kuşağı'nın oluşacağı zemini hazırlar. Böylece 1940 Kuşağı ressamları bir yandan kendi sanatsal sorunlarının çözümüne ilişkin çalışırlarken, diğer yandan da özgürlük ve demokrasi mücadelesine aktif katılım sağlarlar.

Resim sanatında sanatçıların gruplaşması ve grup içi üretim, ülkemiz koşullarının da etkisiyle, sınırlandırıldığı dar çerçeveyi 1933 yılına değin aşamamıştır. Kronolojik olarak sıralandığında o zamana dek şu gruplar görülmektedir:

a. 1908 Osmanlı Ressamlar Cemiyeti.

b. 1921 Türk Ressamlar Cemiyeti.

c. 1928 Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği.

Sıraladığımız oluşumlar her ne kadar bir örgütlülük görünümü sunsa da, aslında Türk resim sanatının gelişme dinamiğinin gerisinde kalmaktan kurtulamamışlardır.

Sanayi-i Nefîse'nin (Güzel Sanatlar Akademisi) uyguladığı eğitim ve öğretim programları, çağdaş sanat akımlarının gerisinde kalmıştır. Batı sanatında aşılmış bulunan Empresyonist akım, son olarak Çallı İbrahim'le sürdürülmekte, diğer akımlara karşı egemen kılınmaya çalışılmaktadır. Bu sanata gönül vermiş insanların sanatlarını sürdürebilme sorunları bir yana, en önemlisi, ürünlerini sergileme olanakları bile bir çözüme kavuşturulamamıştır.

Türk resim sanatının gelip dayandığı bu gelişme evresinde resim sergileri, yılda yalnız bir kez, yazın, Akademi ders yılı sonunda, Galatasaray Lisesi salonunda, üstelik akademililerin bile ücret ödeyerek (Duhûliye 10 Kuruş) gezip izleyebildikleri bir biçimde düzenlenmektedir. Oysa doğal olanı, kitlelerle iletişimin sağlıklı bir yapıya kavuşturulmasıdır. Bunun için de sanatçının izleyicisiyle bağ kurabilmesinin asgari zemininin hazırlanması gerekir.

1933 yılına gelindiğinde, "Müstakiller"den bağımsız olarak ressam Nurullah Berk, Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu, Zeki Faik İzer'in evinde zaman zaman bir araya gelerek resmin sorunlarını tartışmakta, yaşanılan tıkanıklığı aşmak için çareler üretmektedirler. Bu tartışmaların sonucunda yapılan bir saptamayı şöyle özetlemek mümkündür:

> "Türk resim sanatının 19. yüzyıl ortalarından 1928-1930'lara kadar, plastik sanatların Batı'da ulaştığı düzeyden geri kalması, gelişen sanat akımlarını -Kübizm, Konstrükstivizm, Sürrealizm, Abstre vd- izleyememesi, toplumun hazırlıksızlığı ile sanat kültüründen yoksun oluşuna bağlıdır."
>
> "Ayrıca fotoğraf ve sinema tekniğindeki gelişmeler, sanatçıyı; resmi, yığınların anlayabileceği

yeni tekniklerle, yeni görüş ve duyuşlarla yorumlamaya da zorlamaktadır." (1)

Özetlediğimiz görüş çerçevesinde bir araya gelen altı sanatçı, yeni bir grup kurduklarını açıklarlar: *"D" Grubu.*

Bir bakıma resme egemen olan Empresyonizm'e tepki olarak ortaya çıkan grubun adı, o güne dek kurulan grupların dördüncüsü olmasıyla belirlenir. Uluslararası alfabenin dördüncü harfi olan "D" Nurullah Berk'in önermesiyle grubun adını da oluşturur.

Grubun kuruluş amacını bir başka üyesi, Akademi dışından katılan Abidin Dino, 50 yıl sonra şöyle anlatmaktadır:

"Benim katkım, Leonardo da Vinci'nin bir sözünü tekrarlamaktan ibaretti: 'La pittura e cosa mendale', yani 'Resim bir düşün işidir. Evinde resim asan vatandaşın çoğu, sadece gözlere şenlik bir görüntü kavramı ile yetiniyorlardı. Bizlerse demek istiyorduk ki, resmin bir görüntü niteliği ötesinde düşünsel, sorunsal bir içeriği vardır." (2)

Bu anlayışla resmi, Akademi'nin dışına çıkarmak, halka açılıp ilgi merkezi oluşturarak kitlelerin dikkatini resim sanatına da çekmek gerekiyordu. Bu nedenle grubun adının konulmasından itibaren *"D" Grubu* çalışması, bilinçli bir eylemdi. Grubun adıyla ilgili olarak yine Abidin Dino, "Maksat çarpıcı çağrışımlar yaratmaktı, merak salmak, şaşırtmaktı" diyor.(3)

Grup ilk sergisini 8 Eylül 1933'te Narmanlı İşhanı'nda Mimoza Şapka Mağazası'nda açar. Böylece Türk resim sanatı tarihinde ilk kez, alışılan yer ve zaman dışında bir sergi açılmış olur: *Eylül ayı* ve *şapka dükkânı.*

Grubun kurulması ve ilk sergi, sanat ortamına umulandan da çok bir canlılık getirir. Gazete ve dergilerde ilerici yazar ve edebiyatçılar övücü yazılarla gruba destek olurlar. Radyoda tanıtıcı programlar yapılır, konferanslar verilir. Ancak gericilerin saldırıları da başlamakta gecikmez. *"D" Grubu*'nun her sergisi alay konusu yapılmaya başlanır. O dönemi Fikret Adil şöyle anlatıyor:

"Henüz teessüs dahi etmemiş bir san'at kültürünün, tereddiye uğradığı bir hengâmede açılan "D" Grubunun ilk sergisi, çölde va'z vermeğe benziyordu. Yarı münevver, mevzusuz kalmış karikatüristler, her yeniye hücum ederek onu tefe koymayı mizah zanneden fıkra muharrirleri, hatta sergiyi ziyarete gelen güya san'atsever seyirciler ona hücum ettiler." (4)

CHP'nin çeşitli yöntemler uygulayarak yazarları kontrol altında tutma eylemi, benzer biçimde resim sanatında da kendisini gösterecektir. 1938 yılından itibaren her yıl, bir gruba bağlı olsun olmasın 10 sanatçının Anadolu'nun çeşitli il ve ilçelerine gönderilerek oralardan yurt manzaraları ve kır yaşantısını anlatan tablolarla dönmeleri programlanır. Gittikleri yerlerde bir, bir buçuk ay kalan ve en az sekiz-on tabloyla dönen ressamların yaptıkları tablolar, hiçbir değerlendirme ölçütüne bağlı kalınmaksızın ya CHP tarafından, ya da Milli Eğitim Bakanlığı tarafından satın alınır:

"...sanatçılara, ürünlerinin satın alınabilmesi için bir yöntem gösterilmişti. Şairleri, yazarları Halkevi dergilerine çekmek onları bu siyasal kültürel örgütlerde toplamak hangi tasarıya dayanıyorsa, ressamları yurt gezilerine çıkarmak da aynı tasarının bir başka uygulaması oluyordu."(5)

"D" Grubu" sanatçıları, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk ve gruba daha sonra katılan Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Sabri Berkel, Akademi'nin öğretim kadrosuna alınırlar. Bundan böyle *"D" Grubu* 1947'ye dek varlığını bu koşullarda, Batı sanat akımlarının kopyacılığı biçiminde sürdürecek, değişik sanat anlayışlarına sahip sanatçıların ürünlerini sergileyen bir grup niteliğine dönüşecektir.

"D" Grubu'nun kuruluşunun hemen ardından, 1940 yılından itibaren, sanat anlayışları dolayısıyla gerçekliği daha farklı, toplumcu bir duyarlılıkla yorumlayan bazı sanatçılar da ayrı bir grup oluşturarlar: *Yeniler Grubu.*

"Yeni Gençler, sanat görüşü bakımından, belli bir çizgide toplanmış bulunuyorlardı. Onlarca sanat, özellikle de resim, toplumun sorunlarıyla ilgilenmeli, yaşantısını yansıtmalı, halkın günlük çalışmalarına olduğu kadar sevinç ve dertlerinin aynası olmalıydı."(6)

Avrupa'da faşizmin savaşla birlikte hızla saldırıya geçtiği yıldır 1940. Yurt içinde de savaş propagandaları ve ırkçılığa karşı emekten, özgürlükten yana demokrasi kavgasının tutunma mücadelesi sürmektedir. Edebiyatçı çevrelerin, şair ve yazarların kaleminde, gazete ve dergilerde etkin bir güce kavuşmaya çalışan bu unsurlar, *Yeniler Grubu*'nun da bu saflara katılmasıyla etkinliklerini artırırlar.

1940 yılındaki *Liman* konulu ilk sergileriyle *Yeniler Grubu,* Nejad Melih, Faruk Morel, Kemal Sönmezler, Selim Turan, Avni Arbaş, Fethi Karakaş, Ferruh Başağa, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Haşmet Akal, Nuri İyem ve Agop Arad (Resim), Yusuf Karaçay (Afiş), İlhan Arakon (Fotoğraf) imzalarıyla varlıklarını gösterirler. Bu imzalara, bir süre sonra daha önce *"D" Grubu*'nda yer alan Abidin Dino da katılır. Abidin Dino, *Yeniler Grubu*'na katılışını şöyle açıklar:

"Birkaç senedir resim sahasında mevcut olan büyük faaliyetin başlıca iki unsuru olan "Müstakil Ressamlar" ve "D" Grubu ısrarla ileri adımlar atma ve köhneleşmiş telakkilere karşı lazım olan ilk aksülamellerin en kuvvetli numunelerini ortaya koymuştur. Ancak bu grubun uzun zamandan beri yalnız şekille alakası olan bir aksülamelle iktifa etmeleri yeni bir hamleye ihtiyaç gösterdi.... Yeni grup, şekle ait sanat endişelerini bir tarafa bırakarak bu sergide, muhtelif cepheleriyle, canlı bir içtimaî vesika vücuda getirmeye çalışmıştır."(7)

"D" Grubu üyelerinin Akademi'de kadrolaştırılarak kontrol altına alınması, grubun ortaya çıkış gerekçesini de ortadan kaldırmıştı. *Yeniler Grubu*'nun çıkış gerekçesi, bir bakıma bu eritme politikasına tepkiyi de içeriyordu.

"İçtimaî gerilemenin açık bir ifadesi olan (izm)ler silsilesinden tamamen sıyrıldık. Bir grup halinde çalışmaya karar verdiğimiz zaman fikir birliğimiz şu idi: Tabiatın haricinde hiçbir kuvvet tasavvur edilmediği gibi, cemiyetin haricinde de sanatkâr tasavvur etmek bir rüyadan ibarettir. Bu zamana kadar açılan sergilerde ne bir mevzu birliği vardı, ne de bir fikir birliği. Bizim bu şekilde hareketimiz öyle zannediyorum ki Türkiye'de ilk ileri hareket sayılabilecek bir mahiyettedir."[8]

sözleriyle sanat görüşlerini ve çıkış gerekçelerini açıklayan grubun ilk sergisi de limanı ve liman işçilerini konu alır. Grup üyeleri hep birlikte limana giderler. Liman işçileri arasında uzunca bir süre gözlemlerde bulunur, onların iş atmosferlerinin tuval üzerine yansıtılması için çalışırlar. Yapılan resimler hakkında daha sonra balıkçıların, liman işçilerinin görüşleri alınır. Yapıtların oluşumunda sanatçı-model işbirliği sağlanır. Serginin açılışında da gelenekselleştirildiği üzere kurdele değil, balık ağı kesilir (28 Mart 1940, Gazeteciler Cemiyeti Beyoğlu Lokali).

İlerici çevrelerin coşkuyla sahip çıkarak desteklemeleri, ilk sergileriyle birlikte tüm dikkatlerin *Yeniler Grubu* üzerine çevrilmesine neden olur. Genç kuşak yazarlarının *Yeniler Grubu*'na verdiği çaylı bir toplantıda, yazarlarla ressamların kaynaşması örneği yaşanır.Bu toplantıda bir konuşma yapan Hüsamettin Bozok, bu güçbirliğinin gerekliliğini şu sözlerle dile getirir:

"Liman" sergisiyle genç ressam arkadaşlarımız plastik sanatlar tarihimizde yepyeni bir hamlenin amili olmuşlardır. Onların bu fedakarlıkları, sanatkârın fildişi kule'yi artık tamamen terketmesini ve Türk halkının içine karışmasını istemek arzusundan doğmuştur. Bu vazifenin layıkıyla yapılabilmesi için de ressamın şairden, romancının musikişinastan, tetkikçinin heykeltıraştan ayrı olmadığını idrak etmiş bulunmak lazımdır."[9]

Yöntem ve konu birliğiyle bir araya gelmiş bulunan *Yeniler*, aynı anlayış ve duyarlılıkla ikinci sergilerinin konusunu belirlerler: *KADIN*. Aynı toplantıda grubun sözcüsü olarak bir konuşma yapan Abidin Dino, yazarlara bir çağrıda bulunur:

"Şimdi genç edebiyatçı arkadaşlara bir teklifim var: Bizim serbest ressamlar grubunun ikinci çalışma devremizin mevzuu KADIN'dır. Biz bunun üzerinde duracağız. Bu günkü cemiyet içinde kadın varlığını araştırıp, onu fırçalarımızla göstereceğiz. Biz istiyoruz ki edebiyatçılar da bizim mevzumuza iştirak etsinler, birlikte çalışalım."[10]

Edebiyatçı-ressam dayanışması sürüp giderken, grubun 1942 yılında açtığı ikinci sergiye yönelen gerici saldırılar artmakta ve giderek jurnalciliğe dönüşmektedir.[11] Irkçı *Çınaraltı* dergisinin 6 Haziran 1942 tarihli 37. sayısında, derginin "Türkiye'de Resim" başlıklı başyazısında Orhan Seyfi Orhon, *ilgili* yerleri uyarır:

"Türkiye'de Resim, bir müddetten beri... Bizim davamız olmıyan davaları müdafaa etmiye çalışıyor... Milli görüşlerimizin, anlayışlarımızın, kavrayışlarımızın dışında züppe, müstereddi, muzır ve tehlikeli bir istikamet almaktadır... Bir müddetten beri Türkiye'de Resim Türk değildir. Yabancı bir pasaport taşır... Bizimle hiç bir alakası yoktur. Vatan güzelliklerine şaşı bakar. Tarihe, mefahire, kahramanlara karşı kördür. Gider işçileri bulur, liman amelesiyle konuşur, balıkçılara kollarını açar...

Resme karşı dikkatli davranmalıyız. Onun palyaço kıyafetine bakmayın. Yüzündeki sahte sanat maskesini koparın. Bakın, altından ne çıkacak? Yabancı, korkunç, kıpkızıl bir ihtilalci yüzü."

Yapılan uyarı, yerini bulmakta gecikmez, grubun üçüncü sergisinde etkisini gösterir. O zamana dek tablolarda sansür gerekçesi olarak, "Nâsın (kadının) ar ve haya duygusunu incitecek" suç unsuru arayan savcılar, bu sergide Mümtaz Yener'in açlığı anlatan *Fırın* adlı ve serginin en çarpıcı tablosuna takılırlar. Tüm direnmelere karşın sanatçının tablosu, polis marifetiyle yerinden sökülür. Dönemin gölgesi iyice yoğunlaşmağa başlar.

"Bir yandan yeni sanat yapıtlarına karşı savcıların duyduğu alerji, bir de entelijans ile Gestapo'nun basında ve haber ajansları üzerindeki baskısı ve bütün bu karambol arasında hükümetin şiddet tedbirleri hep bir arada ele alınmalı ve de sürgünler, hapisler, kaba kuvvet gösterisi, tahripler hesaba katılmalıdır. Bütün bu sayılanlar, yazar ve sanatçıların günlük yaşamına dahildi. Yalnız yazar ve sanatçıların değil tüm ilerici aydınların da durumu böyleydi."[12]

1942 yılı, Nazi ordularının Sovyet topraklarında ilerlediği, içte de baskıların yoğunlaştığı bir dönemdir. Bundan böyle *Yeniler Grubu* "Tek Parti" döneminin baskısı altında çalışmalarını sürdürecek, grubun etkinliği de birkaç yıl sonra başlangıçtaki canlılığını yitirerek bitecektir. □

---

1. *"D" Grubu*'nun resim anlayışına ilişkin görüşleri, Nurullah Berk-Hüseyin Gezer, *50 Yılda Türk Resim ve Heykeli*, T.İş Bankası Yayınları, İst. 1973' den özetlenmiştir.
2. Abidin Dino, "D' Grubu Üzerine", *Somut*, 28 Ekim 1983, s. 39.
3. *a.g.y.*
4. Fikret Adil, ""D" Grubu ve Türkiye'de Resim." Aktaran, N.Berk-H.Gezer. *a.g.y.*
5. Fahir Onger, *Soyut*, Mayıs 1973, s. 58, s. 40.
6. Nurullah Berk, *a.g.y.*, s. 69.
7. Aktaran Fahir Onger, *a.g.y.*, s. 42.
8. *a.g.y*, s. 42.
9-10 *a.g.y.*, s. 43.
11. Grup üyelerinden Abidin Dino, 1941 yılında Sıkıyönetim kararıyla bazı şair ve yazarlarla birlikte İstanbul dışına sürülür. Dino önce Çorum-Mecitözü'ne, daha sonra Adana'ya "İkamete Mecbur" edilir.
12. Fahir Onger, *Soyut*, Nisan 1973, s. 57.

Yer Değiştirmeler(*)

Yannis Ritsos

Yunanca'dan çeviren:
Herkül Millas

Makara, yüksük, iğne düğme, halka, topluiğne dolu hasır bir sepeti vardı annemin. Düşlerimin gezindiği gerçek, küçücük bir bahçe. Mavi bir iplik küçük bir kapıyı aralıyordu gökyüzüne doğru. Yapraklar, papağancıklar, küçük tavuskuşları, kızıl şemsiyeli bir kuş, nedensiz bir öğle sonu üzüntüsü, hepsi cambazlar gibi yeşil bir ipliğin üzerinde küçücük sıçramalarla yürüyüp annemin atlas gerilmiş yuvarlak nakış kasnağına varıyorlardı. Ben, her gün, ağaçlardan, ışıktan, havadan bir parçayı ayırıp annemin nakışına ekliyordum. Yavaş yavaş, evimizle dışarısı arasında gizli bir yer değiştirme oluncaya kadar. Eşyalar yerlerini kuşlara, pınarlara, fundalıklara bıraktı. Böylece dışarısı da azar azar yeşilliğini yitirdi ve koltuklarla, dolaplarla, aynalarla ve perdelerle doldu. Peder, anlaşılan, bu değişikliği duyumsamadı, çünkü cıgara külünü bir zambağa silkmeyi sürdürdü —yani eskiden küllüğün bulunduğu yere. Annemle ben

gizliden bakışıp başımızı sallıyorduk gülümseyerek. O zaman ben de cıgara içmeye başladım, gözlerimi dumanın berisinde saklamak için. Daha sonraları bir çocuk, elinde o aynı sepet, kiraz satardı. Hemen sevdim çocuğu. "Annemin sepeti" diyorum ona. Çocuk bana bakıyor. Alıp iki kiraz veriyor. Annem yok artık, birbirimize gülümseyip başımızı sallayalım.

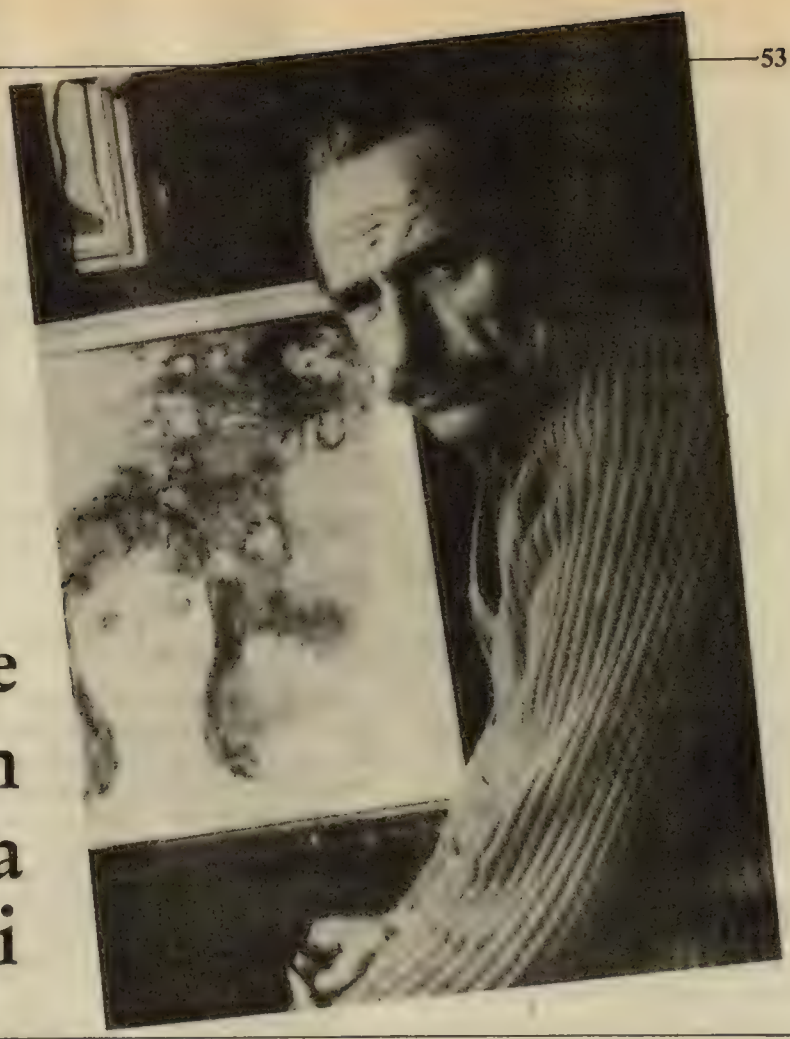
"Teşekkür ederim", diyorum ve iki kuruş veriyorum ona. "Sana armağan verdim, diyor, para istemiyorum." Kuruşları ayaklarımın oraya atıyor. Alıyorum yerden. Kirazları sol elimde tutuyorum.

Çekirdeklerini annemin sepetindeki iki dikiş yüksüğünün içine eksem diyorum. Hiç kuşkusuz, ellerinin nakış işlediği yerde iki küçük kiraz ağacı yeşerecek.

Ve o aynı hoşgörülü görünümleri olacak. Çocuğa tekrar "Teşekkür ederim", diyorum. Çünkü onu çok seviyordum, kızamazdım ona.

(*) Yannis Ritsos'un DİKKATLİ ARİOSTOS adlı romanından bir bölüm. Herkül Millas'ın Yunanca'dan çevirdiği bu roman yakında DE yayınları tarafından yayımlanacak.

Nuri İyem'le Resmin Kıyısında Söyleşi



A.Haşim Akman

■ Resme başladığınız yıllarda Türkiye'de resim, ressam ve akademi içindeki yapılanmalardan söz eder misiniz?

□ Ben, kendimi bildim bileli çizerim. Çocukluğumda, elime ne geçirirsem, nereyi boş bulursam... mutlaka karalar, bir şeyler çizerdim.İlkokulda falan bu yüzden çok canım yandı.

Lise yıllarımda da böyle oldu. Bir huzursuzluk duyardım çizmediğim zamanlar. Nasıl oldu bilmiyorum, bir gün cesaret ettim, yaptığım karalamaları, boyalamaları, hepsini topladım götürdüm Nazmi Ziya'ya. "Lisede yapamıyorum. Huzursuzum Hoca ders anlatırken ben resim yapıyorum. Bazan o kadar dalıyorum ki, konuşmayı kesmiş, yanıma kadar geliyor, neden sonra farkediyorum. Çok seviyorum bu işi. Lütfen şunlara bir bakın, bende istidat görüyorsanız..." diye.

Nazmi Ziya baktı, beni yüreklendirdi. "Gelebilirsin, gerçekten iyi bir ressam olacağına inanırım, eğer bir talihsizlik olmazsa!" dedi. Böylece Akademi'ye girmeme, Nazmi Ziya neden oldu.

1933'te Akademi'ye girdiğimde olay şöyleydi:

Ben resim yapma arzusuyla girmiştim. Ama diploma almak son derece zordu. Yedi-sekiz sene önce bitirmiş olanlar bile diploma alamıyorlardı. Hocaların koyduğu bazı kurallar vardı. Onları mutlaka yerine getirmeniz gerekiyordu. Mesela, nazari dersler vardı, onlar bir kere verilecek, tümü, hiçbiri aksamayacak. Sonra, atölyelerde olan çalışmalarda, sınama şeklinde olanları mutlaka kazanacaksınız. Nihayet, eğer asli talebe olmuşsanız, yani bütün nazari dersleri vermişseniz, konkur denilen müsabakaya girmeye hak kazanırsınız. Bu duruma kaç öğrenci gelebilmişse, hep birlikte girilirdi konkura.

Konkurda, ilk etapta bir çıplak modelde imtihan edilir, orayı kazanırsanız taslak imtihanına, başarırsanız diploma konkuruna girerdiniz. Genellikle taslakta verdikleri konu da diploma konkuru olur. Orada birinci, ikinci veya üçüncü olurdunuz. Bundan böyle diploma almak, zaten haysiyetsizlik olurdu. Kimse de almazdı. Şimdi adını veremeyeceğim —daha sonra çok ünlü ressam çıkanlar oldu— 9 sene, 14 sene gelenler oldu.

Öğrenciler genellikle pedagoji kursunu da ihmal etmezlerdi. Mutlaka oradan bir sertifika alırlardı. Bu da şunu karşılıyordu: Eğer bir iki defa diploma konkuruna girer ve kazanamazsa vazgeçiyordu bu işten. Ortaokullarda resim hocası olmak üzere o sertifikayı kullanıyor ve resmi terkediyordu.

Şimdi bu zararlı bir şey tabii. Birçok insan resimden vazgeçiyordu. Çallı ve arkadaşlarının, —Hikmet (Onat) Bey, Feyhaman (Duran) Bey, Namık İsmail, Nazmi Ziya— amacı, ressam yetiştirmek. Ortaokul öğretmeni değil. Kalktılar, Milli Eğitim Bakanlığı'na müracaat ettiler. "Biz burada işi sıkı tutuyoruz, ama bu sıkıya dayanamayıp da sertifikayı alan, Anadolu'da resim öğretmenliğine gidiyor. Bunun sonu yok. Ressam da yetiştiremeyeceğiz" dediler. Sonunda Akademi'den bu hak alındı, Gazi Eğitim'e verildi. Bu, öğrenciler arasında büyük bir panik doğmasına sebep oldu. Diploma konkuru çok zor bir iş, sertifika da alamıyorsunuz. Bir kısmı okuldan ayrıldı.

Ben, Namık İsmail'le değilse de Nazmi Ziya, Çallı ve Hikmet Bey'lerle konuşabilirdim. Severlerdi beni. Sorardım mesela: "İyi bir ressam olsun istiyorsunuz ama bu ressam neyle geçinecek? Türkiye'de sergi açacak yer yok. Bir tane var o da Galatasaray Lisesi, onu da işin başında siz işgal ediyorsunuz. Sizden sonra bir iki kişi daha gelirse başka yer yok. Bu kadar nankör şartlarda resimle nasıl geçinilir?" diye. Bana bu üçünün de söyledikleri şu: "Aldığımız maaştan daha fazlasını resimden kazanıyoruz."

Gerçekten sonra ben de izledim: Bunların salonunun etrafında kocaman bir amatörler topluluğu var ve hepsinin sergilerinden, evlerinden, atölyelerinden resim satın alıyorlar. Bir örnek vereyim: Biz soyut resme iyice yöneldik. Heykelde Hadi Bara var. Sonra Sabri Berkel filan. Çallı'nın çok tuhafına gitmiş. Dipsiz kile, boş ambar misali, "Türkiye'de bu resimle bu adamlar nereye varacaklar?" diye. Bizi bir lokale davet etti bir gün. Bir hayranı sofrayı mükemmelen donatmış. Duvarlar, insan boyunu biraz geçtikten sonra en küçük bir aralık kalmamacasına onların resimleriyle dolu. Bu benim çok dikkatimi çekti.

O yıllarda Akademi'de hoca olan bu grup, hepsi de Almanya'ya, Fransa'ya gittikleri halde, Türkiye'ye dönüşlerinde, diyelim empresyonizmden etkilenseler bile, Türkiye'ye özgü resmi, biraz empresyonist çeşni ile tekrarladılar ve kendilerinden önceki halkaya eklendiler. Böylece onlar Akademi'de hoca olmasalar da ayakta durabileceklerdi. Bu bir güvenceydi.

Ancak ne olmuşsa olmuş, daha sonra batıya gidenler, şımarık çocuğun mağazada oyuncak seçmesi gibi, kimi André L'hote'a gitmiş, telifçi bir kübizmi var Andre L'hote'un, onu almış. Kimi Matisse'in çevresinde dolaşmış, Marcel Gromaire'den biraz ders almış öyle davranıyor. Almanya'ya giden Hans Hoffman'dan bir şeyler almış, onu tekrarlıyor. Türkiye toplumsal yapısında zaten şöyle böyle duran resme karşı bunu oturtamazsınız.

İşte, 1933, 34, 35, 36 yıllarına kadar böyle gelindi.

■ **O yıllara kadarki Türk resim tarihi içinde gruplaşmaların bir resmiyet taşıdığı görülüyor. Akademi'de hakim bir zihniyet var. Gruplaşmalar da onun ekseni etrafında ya oluşuyor ya da oluşturuluyor. Bu koşullarda *"D" Grubu*'nun çıkışını nasıl değerlendiriyorsunuz? Başlangıç itibariyle bu zihniyete karşı bir tepki, onu kırmaya yönelik nitelikte değil miydi?**

□ Temelinde bu *"D" Grubu*'nun, diyelim felsefi, diyelim gerçek anlamda sanatsal bir endişe taşıyarak modern resme heveslendiğini sanmıyorum. *"D" Grubu*, tipik bir çıkar grubuydu. Birbirlerine son derece bağlı, ama aynı zamanda birbirlerinin gözünü oymakta da tereddüt etmeyen bir grup. Ben Bedri Rahmi'yi solculukla itham etmeye, karalamaya ve onu safdışı etmeye çalışan *"D" Grubu* üyelerini bilirim. Böyle bir topluluktu. Ama çıkarları yüzünden birbirlerini kabul etmek, desteklemek zorundaydılar.

> "En son bir kere de Burhan Toprak dizdi bizi karşısına... 'ne isterseniz yapın, ama "D" Grubu'nda toplanacaksınız. Orada size bir istikbal tayin edeceğiz' dedi."

Onlar, Çallı kuşağından yetişmiş, onun öğrencisi insanlardı. Çallı'ya hayran adam Almanya'ya gider, Hoffman'dan ders alır gelir, Akademi'de onu asistan yaparlar. Fakat yetmez ona o Çallı'yı kaldırıp atacaktır.

Bu görüşte olanların daha sonra resmi bıraktıkları biliniyor. Kimi harita kadastroda, kimi başka yerlerde iş bulup ressamlıktan vazgeçmişlerdir.

"D" Grubu, zaten bir-iki sergiden sonra dağılıp gitmiştir. O gruptan Namık İsmail'in tuttuğu bir Zühtü Müridoğlu vardır, bir de heykeltraş Hadi Bara. Bunlardan ötesi dağılıp gitmiştir.

Özetlersek, iki grup vardı o zaman Akademi'ye karşı çıkan, *Müstakiller* ve *"D" Grubu*, ikisinin de amacı o yere konmaktı. Çünkü Türkiye'de o yıllarda bir ressam için en muteber mevkii, Akademi hocası olmaktı. Bugün de öyledir. Devlet bir müsabaka mı açacak, bir yere bir heykel mi dikilecek, oraya sorar, onlara bırakır bu işi. Yapıcılar da oradadır, jüri de. Bu durum, onları bu tavra sürüklemiştir. Yoksa düşünce farklılığı değildir.

■ ***"D" Grubu* ortaya çıktığında, Akademi'nin resim anlayışı dışında üretmeye başlıyor görüldüğü kadarıyla. Ancak 1938 sonrasında CHP'nin *Anadolu Resim Gezileri*'ne de katılıyorlar. Gerek bu sırada, gerek daha sonra *"D" Grubu* elemanları kadrolaştırılarak Akademi'ye alınıyorlar. Buradan kalkılarak, " *'D' Grubu*, kendini *dışarıda* kanıtladıktan sonra Akademi'ye kabul ettirdi" diye düşünmek yanlış mı olur?**

□ Bakın, Türkiye'de çok şey adamların elinin altından çıkar. Öyle bir sistem falan pek yoktur. Hasan Ali (Yücel) gelir, birçok şeyler olur. O gider, o birçok şeyler de sökülür bir kenara atılır. Genellikle kişilere bağlı kalınır. Çok erken bir tarihte, sanıyorum 1936'da Akademi müdürü Namık İsmail öldü. Namık İsmail hükümet çerçevesi içinde yeri olan bir adamdı. Akademi, bir süre bir-iki vekille idare edildi. Ondan sonra Fevzi Çakmak'ın damadı —Fransa'da sonradan *"D" Grubu* olacak olan insanlarla beraber kurslara girmiş çık-

1984, Duralit üstüne yağlıboya, 27×37 cm, Hasan Tonla koleksiyonunda

mış olan— Bay Burhan Ümit — Türkiye'ye geldikten sonra Burhan Toprak oldu— Akademi'ye müdür yapıldı.

Namık İsmail'den sonra geride kalan Çallı, Feyhaman Bey, Hikmet Bey, Nazmi Ziya tanıyorlar onu. Önemsemiyorlar. Bu sefer o, bunları dışarıya atmak için büyük bir ihtiyaç duydu. Evvela onların özel atölyelerini kapattı. "Bu adamların elinden iş çıkmaz, Akademi'de büyükbir ıslahat yapılmalıdır, Avrupa'dan mütehassıs getirtelim" gibi bir takım raporlar düzenleyerek. Kaç yıldır konkurlarda başarı gösteremeyip refüze olanların çoğunu Burhan Toprak adeta zorla diploma sahibi yaptı, bütün *"D" Grubu*'nu etrafına topladı. Hükümet de kabul etti. Başta Hasan Ali vardı; Burhan Toprak'ın pek çok isteğini gerçekleştirdi. Mimariye ve tezyinata (dekorasyon) Avrupa'dan mütehassıslar getirildi. Öyle olunca bunlara tercüman lazımdı.

"D Grubu"'üyeleri,önçe tercüman olarak Akademi'ye alındı. Sonra kadrolaştırıldı. Bunlara asistanlık verildi. Çallı kuşağı emekliye sevkedildikten sonra da atölye sahibi yapıldılar.

"D" Grubu, geçerli, tutarlı bir sanat tavrı geliştirmek, bir şeyleri kanıtlamak olayı değildir. Hepsi birbirini tanırlar. Ortak bir düşmanları vardı: Çallı kuşağı. O giderse, onların yerine geçeceğiz, maaş alacağız. senede bir resim de yapsak, üç resim de yapsak iyi, zarar yok. Düşünce buydu.

■ Ben böyle düşündüğüm için birsoru daha hazırlamıştım. Siz niçin *"D" Grubu*'na girmediniz? diye. Ama...

□ Durun onu da anlatayım size. Kemal Sönmezler, Turgut Atalay, Haşmet Akal, Selim Turan, ben, hatta bizim grupla alakası olmayan ama bize yakın olan heykeltraş Hüseyin Ankaralı.. sonradan soyadını değiştirdi. Bize özel ziyafetlerle sohbetlerle, sonunda da çok açık bir şekilde şu söylendi: *"D" Grubu*'na girin. En son bir kere de Burhan Toprak dizdi bizi karşısına, "Açık söylüyorum" dedi, " *'D' Grubu*'na katılmazsanız, ne devlet yardımı, ne şu, ne bu. Hiçbir şey ummayın." Sonra tereddütleri de ortadan kaldırmak için, "Sanat inançlarınızdan vazgeçmek zorunda değilsiniz, ne isterseniz yapın, ama *"D" Grubu*'nda toplanacaksınız. Orada size bir istikbal tayin edeceğiz." Şerefsizim, aynen böyle bu. Çok şükür bunu kabul edecek adam çıkmadı aramızdan.

□ **"D" *Grubu*'nun akibeti, biraz bu "tayin edilecek" istikbali gösteriyor galiba. CHP'nin *Anadolu Resim Gezileri*[1], oldukça "verimli".**

□ Aslında bu gezileri devlete kabul ettiren Çallı'dır. Köylü ama uyanık bir adamdı Çallı. Bir-iki arkadaşıyla Sovyetler Birliği'ne bir sergi götürdü. Orada araştırmış. O sergide yer alan bir yığın resim var. Bütün bunlar nasıl oluyor diye soruşturmuş. Bir de bakmış ki ressamlara açık bir yol var. Mesela biri diyor ki; ben filan bölgede toplumsal yaşayışı resimlemek istiyorum. Yardımcı oluyorlar ona. Masraflarını karşılıyorlar. Gidiyor orada bir süre çalışıyor, resimlerini getiriyor. Bir kısmını kendisine ayırıyor, bir kısmını da devlete veriyor. Bütün bunlardan sonra kocaman bir sergi açılıyor. Orada da çeşitli ödüller filan dağıtılıyor. Geldi bunu anlattı Çallı, "ressamlar için güzel bir fırsat" dedi. Hükümet kabul etti. Ama bir iki tur yapıldıktan sonra, aynı ressamlardan başka kimsenin katılmasına fırsat verilmedi.

■ Peki, 1938 sonrası bu gezilerle devletin resim sanatına artan ilgisi bir "Milli" resim yaratmaya, —çünkü o yıllarda sosyal bilimlerde ve edebiyatta da var— bunu da kır ve köylülük temelinde geliştirmeye yönelik değil mi? Ressamların bu gezilere katılarak ve bu doğrultuda resim yapmaları, bu girişimin bir göstergesi sayılmaz mı?

□ Ah, size bulsam da göstersem. *İnanç* diye bir dergi çıkardı. Burhan

Arpad, bir de doktor vardı.. Hulusi Dosdoğru. *"D" Grubu*'ndan Zeki Faik de yazı yazardı. Orada devletin sanatçıya yol göstermesine karşı çıkarlardı. Ama bir kadro kapmak, devletten maaş almak için de çırpınırlardı. Yazıda, şurda burda böyle söylerlerdi. Ama Nurullah Berk, "biz Türk devrimine sadıkız, biz bu devrimi kabul ettirmek için çabalıyoruz" dese de aslı yoktu.

Türk resmi denebilecek bir anlayış Çallı kuşağında vardı. Ama onlar da öyle hamhalat bir milliyetçiliğe inanmazlardı. Hamasi resim yapmaya kalkışan birkaç kişi vardı. Saçma sapan tablolar yaparlardı. Çok zayıf kaldılar.

■ *Resmi* resim tarihten yeniden söz etmeyi pek sevmiyorlar. Oysa ki Yeniler Grubu resim tarihimizin önemli bir kesitini oluşturuyor. Bu durumu neye yoruyorsunuz?

□ *"D" Grubu*'nun bazı elemanları, sırf devlete şirin görünmek için tablolar yaptılar. Mesela Zeki Faik İzer, *Türk Devrimi* diye bir tablo yaptı. Bu tabloda kompozisyon olduğu gibi Delacroix'nın, 'Devrime Rehberlik Eden...' diye uzunca bir adı var. Olduğu gibi oradan aşırılmış. Aynen. Yalnız filan figür yerine Atatürk konulmuş... Sonra Bay Nurullah Berk, kübizmin çok başka türlüsünü yapmış Moreau diye bir Fransız ressam var, onun bir kompozisyonunu olduğu gibi aktarmış. Ama üslubunu değiştirerek André L'hote' umsu bir şey çıkartmış ortaya. Biz bunları birden farkettik. Bizde bir tiksinti yarattı bu. Denizse deniz, nehirse nehir... bunların hepsi Türkiye'de de var. Türkiye'deki bir nehrin rengini, Sen Nehri'nin rengiyle yapmanın anlamı yoktu.

Daha sonra, Akademi'ye (Resim bölümüne) getirtilen Leopold Levi'nin de bizimle aynı görüşte olduğunu anladık. Tercüman olarak alınıp asistan yapılanların hepsini çeşitli gerekçelerle yeniden eğitime tâbi tuttu.

Ne yazık ki, savaşta Fransa yenildi. Musevi Leopold Levi'nin gidebilecek hiçbir yeri yok! Birden o atölye kapatıldı. Onların hepsi tekrar André L'hote'cu bilmem ne oldular ve Leopold Levi'yi sıkıştırmaya başladılar. Her önüne gelen evraka Leopold Levi, kerhen ve cebren imzayı atmıştır. Çünkü gidecek yeri yoktur. Leopold Levi, savaş bitinceye kadar onların oyuncağı olarak kaldı.

Yeniler'e gelince ..bir grup kurma konusunda benim hiçbir fikrim yoktu. Bu işi Kemal (Sönmezler) organize etti. Dört-beş toplantı yapmış çocuklarla. Sonra bana da açtı. Ben de kabul ederseniz gelirim dedim... Biz *Yeniler*'i kurduğumuz zaman Leopold Levi bize karşı çıkmadı. Yalnız, grubun adına takıldı. *Yeniler* ne demek diye. O, "*İstanbul Mektebi* koyun adınızı (Ecole Paris gibi), yarın Ankara'yı, İzmir'i gayrete getirirsiniz." dedi.

Biz grubu kurduktan sonra adımızı hemen solculukla yaftaladılar. Selim (Turan) Abidin'i de aramıza kattı. Karşı çıktık. Bir kere Abidin, *"D" Grubu*'ndandı. Aramıza katılması doğru olmazdı. İkna edemedik Selim'i.

İlk sergide kullanmak üzere Akademi'deki paravanları istemek üzere Burhan Toprak'a gittiğimizde, Abidin'i kastederek, "Hımm. Aranıza bir de azılı solcuyu aldınız. Demek ki kuşkularımız yersiz değilmiş" dedi. Abidin, kendi aralarındayken öyle düşünmüyorlardı. "Halbuki, ben size ne diyorum? Gelin *"D" Grubu*'na katılın. Sizin resimlerinize kim karışır. İstediğinizi yaparsınız." gibi laflar da etti. Baskılar bundan sonra başladı.

Yeniler Grubu, yerleştirilmeye çalışılan kopyacılığa tepki duyuyordu. Bir Fransız ekolünün, bir Alman ekolünün temsilcisi olmak istemiyor, Türkiye'yi, onun toplumsal gerçekliğini anlatmak istiyordu. Açtığımız sergiler, çok büyük ilgiyle karşılanıyordu. Onların açtığı bir sergi vardı.. Paris ekolünün Türkiye temsilcileri diye.. çok güveniyorlardı kendilerine.. tutturamadılar. Bizden bir Fahir Onger, sert bir eleştiri yazmıştı; "Dağ fare doğurdu " diye...

■ Bu durumda *Yeniler*'i sevmemeleri doğal görünüyor. Ancak *"D" Grubu* ile *Yeniler*'in sanat anlayışındaki farklılıkların yanı sıra dünyaya bakış açılarında ve gerçekliğe yaklaşımda da farklılıklar var. Örneğin *Yeniler*, bir grup davranışı içinde *konulu* resim yapıyorlar.

• Liman ve liman işçileri, ardından kadın vb. bir rastlantı mıydı?

• Bir de liman ve liman işçilerini konu olarak seçmenin yaratılmaya çalışılan köylülük zihniyetine karşı tepkisel bir yanı var mıydı?

□ Yok dersem yalan olur. Kuşkusuz var. Çünkü biz kırda yaşamıyorduk. Şehirde yaşıyorduk. L.Levi, bize şunu söylerdi: "Şimdiden sanat yapma hevesine kapılmayın. Yani yörenize, çevrenize bakın. Acele etmeyin. Doğa size nasıl olsa uzun yıllar hizmet edecektir."

Limana gelince..bir defa İstanbul, korkunç güzel bir şehir. Sonsuz bir hazine..de yalnız bu değil. Gider Boğaziçi'nin süslü püslü yerlerini seçersiniz. Değil. Biz biraz başka şeyler düşünüyorduk. Mesela bir toplumsal yaşayış var ki, orada kimden yana olacaksın? Çoğunluğun yanında olacaksın. Çoğunluk ne halde? Gecekondu meselesi başlamış. Liman derseniz, her haliyle trajik bir durumda ve korkunç şeyler oluyor. İstanbul Limanı'nda içi Musevi dolu bir gemi bekletiliyor. Romanya'dan bindirilmişler. "Bizi bırakmayın, sığınalım size!" diye feryatları var. Diğer yandan Almanlar bastırıyor..bizimkiler korktular. Bıraktılar gemileri. Almanlar daha Boğaz'dan çıkar çıkmaz batırdılar gemileri.[2]Ben Kemal Sönmezler'in bu konuyu işlediğini hatırlıyorum.

Sadece liman değil. Bir fırın meselesi var, felaket! Fırındaki kuyrukları işleyen Mümtaz Yener nefis bir tablo çıkarttı.

Avni Arbaş, Beyoğlu'nun o batakhanelerini yaptı.. yani İstanbul şehri nedir? Limanı ile, surları, sur içinde yaşayışı vardır..bütün bunlara saldırıyor, resimlerini yapıyorduk... O sırada talebesi olduğumuz halde Leopold Levi karşı çıkmıyor, itiraz *"D" Grubu*'ndan geliyor her yerde dedikodumuzu yapıyorlardı.

Toplumsal gerçekçi, ama fotoğraf gibi değil, duyarlılığı olan bir anlayış getirmek istiyordu *Yeniler*. Şüphesiz *"D" Grubu* ile de taban tabana zıttı. Biz, öyle bir resim yapalım ki, Türkiye'ye ve bize özgü olsun istiyorduk. Belki böylece adaletsiz bir yapıyı da sergilemiş olacaktık. Buydu amacımız. Ama hakkımızda çok ağır yazılar çıktı.

O zamanlar, Burhan Toprak, ona buna telefon edip yazılar yazdırttı.

Bu saldırılar o kadar arttı ki, daha önce bize karşı çıkan Fikret Adil, bizi savunmaya başladı. Bu arada bizi savunanlar da yok değildi. Hilmi Ziya Ülken, (Limancı) Ahmet Hamdi Başar, Mustafa Şekip Tunç vb.

Sonra bir Mümtaz'ın (Yener) tablolarının başına gelenler: Kemal ve ben ikinci kez askeriz o sırada. *Grup*, Eminönü Halkevi salonunda bir sergi açmaya karar verir. Serginin açılışı sırasında Burhan Toprak ani bir baskın yapar. Resimleri gözden geçirir. Mümtaz'ın bir ya da iki resmi için "Bunları kaldıracaksınız!" der. Sen ne karışıyorsun diye itiraz etseler de sonunda polis marifetiyle Mümtaz'ın resimleri kaldırtılır. Garip şey o sergiye Hilmi Ziya Ülken de katılmış. Burhan Toprak'ın gayretkeşliğine bakın!..

Sergilerin sayısı arttıkça, *Grup*'a ilgi de artıyor, katılmalar oluyordu. Bu sırada "solculuk" dedikoduları da tabii. "Solcu solcuyu tutar" diye.

Baskılar sonucu *Grup* üyelerinin bir kısmı Fransa'ya filan gittiler. Aksiyonumuz zayıfladı. Yoksa daha bir tutacaktı.

■ **O sıralarda —1940 ve savaş koşullarını kastediyorum— edebiyatçılar fotoğrafçı İlhan Arakon ve grafikçi Yusuf Karaçay gibi sanatçıların yanı sıra ve sosyal bilimcilerle de belli bir dayanışma, bir etkileşim içindesiniz. Bir grup etkinliği için bunun yararları nedir sizce?**

□ Biz açıktık. Sait Faik'e "Gel senin hikayelerini resimleyelim!" derdik. Hatta sergilerimizin birinde Sait Faik dolaştı, dolaştı "Anasını satayım, bir resim alacağım" dedi. Selim de Kız Kulesi'ni yapmış.Gece görünümü içinde "Ben bunu alırım" dedi. Geçmiş gün 5 lira verdi Selim'e, aldı götürdü.

Bir Küllük vardı. Orada edebiyatçısı, hocası, talebesi ve halk hep birlikte otururduk. Ne güzeldi. Hangi menhus fırtına esti, oraya neler getirildi de millet çil yavrusu gibi dağıtıldı?

Bir ressamın edebiyatçıdan, bir edebiyatçının ressamdan alacağı çok şey vardır. Ne zaman oraya gitsek, oturur görüşür, tartışırdık. Bu toplu yaşayışın, iç içeliğin, dayanışma ruhunun kesinkes birbirine faydası vardır. Bir kere halkın arasındasın. Şimdi kalmadı öyle yerler. Meyhanelerde oturuyorlar şimdi.

■ **Grubun dağılışı nasıl oldu?**

□ Geride kalan arkadaşlarla,Turgut (Atalay), Ferruh (Başağa), ben, Mümtaz (Yener), Fethi (Karakaş), Agop (Arad) grubu yürütüyorduk. Bu arada bize iltihaklar da oldu: Eşim (Nasip İyem), Azra İnal, Fuat İzer, İhsan İncesu, Kemal İncesu, Kemal Artuk, Metin Eloğlu. Tek ilkemiz şuydu: Bizimle sergi açmak istiyorsanız, taklitçilikten ve kopyacılıktan arının.

O sıralarda Mahmut Cûda kapı kapı dolaşıyor, "ille tek birlik altında toplanalım" diye. Yararını sorduğumuzda, "Meclise kanun götürebiliriz, bir takım yasal haklar elde edebiliriz, zaten meselemiz iktisadidir.." diyordu.

Büyük bir toplantı yapıldı. O *"D" Grubu*"nu da koyacaktı kefeye.Toplantıya *"D" Grubu* adına Zeki Faik İzer gelmişti. Katılmayacaklarını açıkladı. Çallı da oradaydı ve sonunda tek bir birlik fikrinde anlaşıldı. Biz, *Yeniler* olarak dağıldık. Birlik kuruldu. Ama yürüyen bir şey değildi.

Bugün bile hâlâ düşünürüm, Mahmut Cûda gerçekten, samimiyetle bir birlik kurmak niyetinde miydi, yoksa *Yeniler*'i dağıtmak mı istiyordu? diye. Çünkü diğerlerinin hepsi yine kendi gruplarında toplandılar. Mahmut Cûda'yı başkan yaptığımız halde yürümedi o iş. Kendisi, kendi davasından vazgeçti.

■ **Son olarak günümüz Türk resim sanatı için neler söyleyeceksiniz?**

□ Bizden sonra *10'lar Grubu* teşekkül etti. Bedri Rahmi'nin yazısını hatırlarım:*10'lar Grubu, Yeniler*'den sonra en önemli gruptur. Eğer hiçbir şey yapamazlarsa *Yeniler*'e katılsınlar" diyordu. Katılmadılar. Ama sürdüremediler de. Halbuki, bir Nedim Günsur,bir Turan Erol küçümsenecek adamlar değildir. Şimdi az resim yapıyorlar ve genç de sayılmazlar ama örnektirler.

Bir *Maltepe Grubu* vardır. Çok ilginç bir deneme içindedirler. Başarmalarını —kafam böyle düşünüyor— gönülden diliyorum.

Taklitçilikte ısrar edenlerden, prematüre çocuk gibi insanları sakat çizenlerden..hiçbir şey beklemiyorum. Bunlar, zaten olsa olsa bir zaman gider, sonra unutulur. İz bırakmazlar.

Akademi'de gözlerimle gördüm, hocasının pardesüsünü tutan onun iki adım sol gerisinden yürüyen, "evet efendim..."cilere sonunda bir kadro açılır. Hocasının resmini beğenmeyenler.. sürgün. Bundan kurtulmak lazımdır. Türkiye'de ressamın kendi özgürlüğünü kazanması lazımdır.

"İstanbul Limanı'nda içi Musevi dolu bir gemi bekletiliyor... 'Bizi bırakmayın'.. diye feryatları var."

---

(1) CHP'nin *Anadolu Resim Gezileri*'ne katılan *"D" Grubu* üyeleri
1938 - Bedri Rahmi Eyüboğlu: 11 tablo (Edirne), Cemal Tollu: 17 tablo (Antalya)
1939 - Abidin Dino: 9 tablo (Balıkesir), Zeki Faik İzer: 14 tablo (Eskişehir)
1940 - Arif Kaptan: 9 tablo (Kastamonu), Elif Naci: 8 tablo (Samsun), Eşref Üren: 14 tablo (Yozgat), Halil Dikmen: 9 tablo (Giresun), Nurullah Berk: 6 tablo (Amasya)

(2) *Struma Faciası* olarak tarihe geçen olay. Filistin'e gönderilme vaadiyle, 200 kişilik köhne bir gemiye bindirilen 769 Musevi, Köstence Limanı'ndan getirilerek İstanbul Boğazı'nda mayınlı bölgeye bırakılmış, daha sonra İstanbul Limanı'na çekilen gemi 70 gün denizde bekletilmiştir.
İngilizler'le anlaşma sağlanamaması üzerine, geminin Boğaz'dan çıkışına izin verilmediği gibi, iltica talepleri de Almanlar'ın zorlaması sonucu kabul edilmemiştir.
Türk kılavuz gemileri, motorları bozuk olmasına rağmen, Köstence'ye geri dönmesi için gemiyi Karadeniz'e çıkartıp Türk karasuları dışına bırakmışlar, yoluna devam edemeyen gemi, aynı gece nereden geldiği belli olmayan bir torpille batırılmış, olaydan bir tek kişi kurtulabilmiştir (24 Şubat 1942).

ÖYKÜ

SAKINCALI BOĞA

Jean-Pierre Clerc

Türkçesi:
Hüseyin Baş

Albay, hışımla gözlüğünü muhafazasından çıkardı. Gözlüğü bir büyüteç gibi kullanarak plakanın üzerine kazınmış iki satırı okudu. Astigmatına karşın, yanlış okumamıştı: "Tupi. Hereford. Üç yaşında, Bruna ve Marina'dan olma. Washington Perreira Azcarate harası. Cinco Rios eyaleti." Yarım baş ağrısı çekenlerin hep yaptıkları gibi, başparmağı ve işaret parmağıyla gözlerini ovuşturdu. Ama bugün Albay Vives Antocha'yı anasından doğduğuna pişman eden karaciğeri değildi. Gerçek tek sözcükle dehşet vericiydi: 7 numaralı bildiriden üç yıl sonra Çiftçiler Birliği gibi son derece saygın bir kuruluşun harimi ismetinde, yasaklanmış olan bu adı okumak mümkündü! Silahlı Kuvvetler "demagog, rüşvetçi ve beceriksiz politika cambazlarına" istediği kadar kesinlikle hayat hakkı yok desindi. Yarın, cumhuriyetin en gözde yarışmasının galibinin çıkacağı yirmi dört kapıdan birinin üzerinde Washington Perreira Azcarate yazıyordu işte.

Kendisi de Oriente eyaletinde hayvan yetiştiren bir babanın oğlu olan Juan Pablo Vives Antocha, işin erbabına özgü bir tavırla hayvanı inceledi. Tupi'de gerçek bir şampiyon için gerekli her şey vardı. Fernando Arce'nin harasından gelen Pampero, belki daha cüsseli gösteriyordu ama tüyleri öylesine az parlıyordu ki, herkes onun iyi kaşağılanmadığı sanısına kapılabilirdi. Ters bir durumda, Perreira alçağının şampiyonu en çok ikincilikle yetinmek zorunda kalmalıydı.

Albay, kamçısını çizmesinde şaklatarak "Antonio" diye seslendi. Emir subayı biraz geride, sıkıntıdan havalara bakıyordu. Öğleye doğru bu berbat yere geldiklerinden bu yana sıkıntıdan patlıyordu. Başkentte küçük bir bakkalın oğlu olan Asteğmen Senigaglia, köyle ilgili hiçbir şeye oldum bittim ilgi duymamıştı. Albay Vives Antocha'nın bu üzgün bakışlı hayvanlara tutkusunu —buna tutkudan başka bir şey denemezdi— bütünüyle acayip buluyordu. Bu yüzden Başkan'ın askeri konutunun komutanını bir hayvan bölmesinden öbürüne izleyip durmakta pek gönüllü davranmıyordu.

"Antonio, anlaşılan seni biraz sarsmak gerek evlat. Çabuk git bana genel komiseri çağır."

Komutan (emekli) Percy Arrizabal o sırada panayır yerinde oraya buraya seğirtiyordu. Koşar adım Tupi'nin bölmesinin önüne geldi: "Albayım, öğle öncesinin tamamını size ayırmayı umut ediyordum. Ama şu yarınki yarışma yüzünden..."

— Bunu gördünüz mü? diye sözünü kesti, yüksek rütbeli subay. Genel komiserin temsilcisi bölmeye baktı: "Tupi?"

— Evet, Washington Perreira Azcarate'nin Tupi'si, diye gürledi albay.

İsim, Komutan Arrizabal'ın neler olup bittiğini hemencecik anlayacak ölçüde tanımıyordu bütün cumhuriyette. Ferahlamıştı, gülümseyerek yanıtladı: "Albayım, işin Washington Perreira Azcarate'nin yeğeniyle ilgili olduğunu biliyorsunuz. Yaşlı Armando Perreira'nın üç oğlu vardı: En büyükleri Washington 1967'de uçak kazasında ölen Raimondo ve Muhafazakar Parti'den Henrique. Bu Washington, Henrique'in en büyük oğlu olan Washington'dur."

Albayın sabrı taşmaya başlamıştı: "Söz konusu olan elbette ki o değil. Ama yarışmayı Tupi kazanırsa..."

Genel komiserin temsilcisi hiçbir şey anlamamışa benziyordu.

— Gazete başlıklarını gözünüzün önüne getirebiliyor musunuz? diye söylendi albay.

— Gazeteciler, Washington Perreira Azcarate de Campo Grande'nin Cuntanın 24 numaralı kararıyla kapatılan Liberal Parti'nin başkanı olmadığını pekâlâ bilirler. Zaten onun tüm mal varlığına da el konmuştu! Bu bütünüyle adil bir karardı. Konuyla ilgili düşüncelerimden herhalde kuşku duymuyorsunuz albayım."

— İyi ama, ya adı!

— Adı mı?

— Bu ad, yarışmayı Tupi kazanırsa, gazetelerde boy gösterecek. Hatta ikinci bile gelse bu böyle olacak. İkinci gelirse daha da kötü. Üniversitenin şom ağızları isyancı bildirilerinde 1971 yılındaki tezgâhı bir kez daha yinelediler diye yazacaklar: 300.000 fazla oyla seçimi kaybetti!

Komutan Arrizabal, bizzat kendisinin de itiraf ettiği gibi, politikadan pek bir şey anlamazdı. Ama şimdi durumu yavaş yavaş anlamaya başlamıştı. "Doğrusu çok güç bir durum" dedi, özür dilercesine. "Tupi, harika bir hayvan albayım."

— Çok güç olan ne?

— Onu geçmek, tabii. Sizin de düşündüğünüz bu değil mi albayım?

— Ben sadece bir şey düşünüyorum. Eğer yarın sabah Washington Perreira Azcarate'nin adı gazetelerin manşetlerinde boy gösterirse, haberi izleyen sevinç gösterilerini önlemek için polisin yarısını sokağa dökmek gerekecek. Uluslararası Kızılhaç delegasyonunun gelişinden üç gün sonra, Fon'dan alınacak yeni borç dilimi için yapılacak görüşmelere iki haftadan az bir zaman kala böyle bir şeyin olması, tek sözcükle düşünülemez.

— Tarım Bakanı, Jüri Başkanı Pedro Iharassary'ye söz geçiremez mi albayım? Hayvan yetiştiricileri arasında bu işlerin her zaman çaresi bulunur.

— Et dışsatımındaki verginin artırılmasından sonra Iharassary denen o yaşlı beygir, bize böyle bir kolaylık göstermez. Bu ülkede başkanlık seçimlerinin sonuçlarını, her zaman, az buçuk düzeltmek pekâlâ mümkündür, ama Çiftçiler Birliği'nin sonbahar yarışmaları için bu söz konusu bile olamaz. Böyle bir şey Atletico futbol kulübü başkanına söz geçirmeye benzer."

Hükümet darbesinden sonra panayırların yönetimiyle görevlendirilen emekli levazım subayı genel komiser temsilcisi, olayın bütünüyle kendisini aştığını hissediyordu. Üstelik genel komiser de Durango'dan öğleden sonra dönmüş olacaktı. Yarışmadan hemen bir gün önce yapılan bu yolculuk Komutan Arrizabal'ın hiç mi hiç hoşuna gitmemişti. Ama yetkililer tarafından bu göreve cumhuriyetin en etkili sivillerinden birinin izini sürmek için getirilmediği de açıktı.

Komutan,

— Antonio, kurmay başkanlığına, 23 642'ye telefon et. Bize derhal bir kamyonet göndersinler, diye emir verdi.

— Ama albayım, herhalde onu burdan ... düşünmüyorsunuz, diye mırıldandı, bembeyaz kesilen, genel komiser temsilcisi.

— Elbette sevgili dostum. Tam üstüne bastın. Önemli olan zaman kazanmak, öyle değil mi?

Yüksek rütbeli subay ellerini ovuşturdu. Ayinlerde ondan bir karar adamı olarak söz edenler, elbette ki, haklıydılar. Sonra, aniden neşeli bir biçimde ekledi:

— Endişelenmeyin. Aileye haber verilecek!

★ ★ ★

"Böyle devam edemez, böyle devam edemez!" Albay Perez Ruiz telefonda öylesine bağırıp çağırıyordu ki, yardımcısı Komutan Alarcon, telefonun dinleyicisini alt dudağını yanıtlamak için ahizenin öbür ucundan ayırmadan, kulağından uzak tutmak zorunda kalıyordu.

"Albayım, başımızın belaya gireceği başından beri belliydi. Ama Vives Antocha, Vives Antocha'dır..." Belirli bir suskunluktan, Komutan Alarcon karşısındakinin basit görünümlü bu denklemin anlamını bütünüyle kavradığını hissediyordu; Albay var, albay vardı. Bir piyade birliğinin başında da olsa bir Perez Ruiz, bir Vives Antocha etmezdi. Çünkü Vives Antocha, Silbacos'taki şehir gerillalarına karşı verilen savaşın kahramanlarından biriydi.

Bu allahın cezası hayvana bir şeyler yapmak gerekiyordu. Ama tam olarak ne yapılması gerektiği bilinmiyordu. Tupi, Teniente-Rigoberto-Sanchez kışlasının avlusunda dört saattir dur durak bilmeden böğürüp duruyordu. Bir assubay hayvana çok ivedi bir biçimde yem bağlanması için gerekli yol ve yöntemler hakkında bilgi edinilmesi amacıyla Tarım Bakanlığı'na koşturulmuştu. Ama işin, bürokrasinin batağına saplanıp, uzayıp gittiği açıkça görülüyordu. Bu arada Tupi, açlıktan ya da öğle sonunun yakıcı güneşinden durumu bütünüyle iyi bir gözle görmediği izlenimini veriyordu. Daha şimdiden, albayın üç çocuğunun okuduğu her şeyi titizlikle denetlediği gibi, temizliğine özen gösterdiği bir kışla avlusunu, onur kırıcı bir biçimde pisletip durduğundan iki kez angarya koşturulmuştu.

Kamyonet, saat 16'dan az önce çıka geldi. "Albayım, istek yazısının Savunma Bakanlığı'nca imzası gerekiyor." Subay başını iki eli arasına alarak, "Salaklar! Onlardan bin ton küspe dışalımı için lisans isteyen yok! Bütün istediğim bu allahın cezası hayvanın tıkınması için bir şeyler bulacağım yakın bir çiftliğin adresi. Bu da, sanıldığı kadar zor olmasa gerek!"

Perez Ruiz, kurmay başkanlığını aradı telefonla. Bir iki denemeden sonra levazım bürosunu bağladılar. Yüzbaşı Furano önce işi şakaya aldı. Ama çok geçmeden 3. Piyade Alayı komutanının öfkeli kükreyişleri karşısında tüm ciddiyetini takınarak esas duruşa geçti.

— Ayrılmayınız albayım, derhal bilgi edineceğim.

Bekleme süresi bir iki dakika uzadı. "Masa başında yan gelip yatıyorlar. Bir işe yaradıkları yok. Okkanın altına gidenler hep biz oluyoruz" diye homurdandı Perez Ruiz.

— Alo albayım? Yüzbaşı, buluşundan ötürü çok heyecanlı görünüyordu. IV. Büro'nun komutanı Albay Narciso Torres, Başkan'ın muhafız alayını aramamız gerektiğini söyledi bana. Onların atları varmış.

Albay içinden, bu deli hikayesinin başından bu yana birinin kafasında yeşeren ilk aklı başında fikir diye geçirdi.

Ne var ki, muhafız alayı kurmay başkanlığı komutan yardımcısı, her an tehlike olabilecek bir akıl hastasıyla konuşulan bir tonlama ile atlarla boğaların öyle ulu orta birbirleriyle karıştırılmasının bütünüyle farklı sorunlar arzettiğini söylüyordu. "Özür dilerim albayım, hoşçakalın albayım."

Perez Ruiz bir an duraladı; avazı çıktığı kadar bağırmak mı, yoksa ahizeyi telefonun üzerinde parçalamak mı daha iyiydi? Elinin altında fırçalayacak bir astı olmadığı zamanlar, genellikle bu iki yöntemden biriyle teskin olurdu. "Bu kıçıkırık muhafız takımındakiler kendilerini ne sanıyorlar!" diye gürledi. Ama öfkesi uzun sürmedi. Aklına bir fikir gelmişti. Dahiyane, diye haykırdı, sağ yumruğunu sol avucuna vurarak... Evet dahiyane... Ama gene de arkasını sağlama almak en iyisiydi.

Başkanlık askeri konutunu aradı telefonla: "Albay Vives Antocha lütfen, 3. Piyade Alayı Komutanı Albay Perez Ruiz arıyor."

Telefonun öbür ucundakinin neşesi yerindeydi: "Benim küçük konuğum başınızı derde mi soktu albayım? Alayı birbirine mi kattı yoksa? Bakın, gerçek bir facia karşısın-

daymışsınız gibi davranmayın. Şu anda işlerinizin başınızdan aşkın olduğunu da sakın söylemeyin. Ülke sükunet içinde ya, gerisinin allah belasını versin. Hayır, hayır sizin de payınız var bunda, tevazu göstermeniz gereksiz. Tupi mi? Bakın beni zora sokuyorsunuz. Küçük bir gezintiye çıksın en iyisi. Bu onu sakinleştirir. Tabii sizi de albayım."

3. Piyade Alayı'nın komutanı, karşısındakinin telefonu kapatmadan önce gürültülü bir biçimde güldüğünü duydu, herhangi bir alınganlığa kapılmadan. Şu yaşlı Vives de parlak bir zekâ sayılmazdı. Siviller arasında anlatılanlara bakılırsa, kübistlerle ilgili bir sanat kitabını, Küba propagandası sanıp, yasak kitaplar listesine eklenmesini isteyen oydu. Meyveli ağaca taş atan çok olur. Gene de belli çevrelerde efsanesi sürüyordu: Silbacos'taki gerilla hücrelerinin bir yıldan az bir sürede hakkından gelen ünlü "çalışma grupları"nı kuran o değil miydi? Bunun için başvurulan yöntemlere pek aldırmazdı. Ama etkili olmasına etkiliydi albay. Onunla, hiç değilse nereye, nasıl gidileceği bilinirdi. Karar verme yeteneğinden bütünüyle yoksun, kendi deyişleriyle küçük parmaklarını oynatmak için bile sığınabilecekleri bir üst makam arayan bugünün omuzları süslü çıtkırıldım züppeleriyle benzer bir yanı yoktu.

"Bir küçük gezinti ha!" Albay Perez Ruiz ellerini ovuşturdu. Telefon görevlisine "Bana Hava Kuvvetleri Hafif Uçaklar Filosu'ndan Albay Alfonso Guzman'ı bağla" emrini verdi.

★ ★ ★

Bir motor homurtusu, birdenbire, kıyıya devrilen dalgaların gürültüsünü bastırdı. Aşıklar şu dünyada hiç yalnız kalamayacaklar mı diye inledi Martin, içinden, Barbara'nın çıplak bedenini havlusuyla örterken. Kum tepeciklerin üzerinde bir saatten fazla yol almışlardı. Colmena plajından ve denize giren ıslak kalabalıktan iyice uzaklaşmışlardı. Bunca zahmete, bir helikopterin gelip neşelerinin canına okusun diye mi katlanmışlardı? Helikopter biraz sağlarından geçmiş, sonra da dalgalara değercesine açık denize yönelmişti. Ama ufukta kaybolacak yerde, yükselmiş, pilot sanki çevreyi incelemek istiyormuş gibi üç ya da dört büyük daire çizmeye koyulmuştu. İyice kumlara gömülen Martin ve Barbara'nın denizden görünmeleri kesinlikle olanaksızdı.

"Olamaz, şu işe bak hele!" Genç kız neredeyse dikilecek oldu. Ama oğlan onun doğrulmasını engellemek için olanca ağırlığıyla üzerine çöktü. Her ikisi de aynı şeyi görmüşlerdi. Helikopterden boşluğa bir inek atılmıştı. Hayvan boşlukta kurşun gibi düşüyordu. Kaskatı kesilmiş dört bacağı, az sonraki çarpmayı hissetmiş gibi, şoku hafifletmek için gövdesinden biraz yana açılmıştı. Daha sonra Martin ve Barbara hayvanın suya çarptığı anda çıkan "şrap" sesini net bir biçimde duymuşlardı. Dalgaların hayli yüksek olmasına karşın, kapkara bir noktanın dakikalarca, aralıklı olarak suya batıp çıktığı görülebiliyordu. Bir süre sonra hayvan bütünüyle kayboldu.

Bütün bunlar olup biterken, düşüş noktası üzerinde asılı kalan helikopter, daha sonra yana yatarak uzaklaştı. Bu kez iki aşıktan çok uzakta, aksi yönde kıyıya ulaşıp, gözden kayboldu.

İki hafta sonra başkent gazeteleri Albay Perez Ruiz'in askeri ateşe olarak Jakarta'ya atandığını yazdılar. Aynı gün İçişleri Bakanlığı, Ekis radyosunun kapatılması kararını alıyordu. Bu radyo bir gün önce Çiftçiler Birliği'ne karşı açılan soruşturma haberini vermişti. Campo Grande'den adı belirtilmeyen bir hayvan yetiştiricisi sonbahar yarışmalarından bir gün önce boğalarından birinin kayıplara karışması yüzünden Çiftçiler Birliği aleyhine dava açmıştı. Ekis radyosunun yorumcusu, olayın politik bir yanı olabileceğini vurgulamıştı.

Bu öykünün konusu, Uruguay'da 1970 yılı ortalarında meydana gelen gerçek bir olaydan esinlenilmiştir. Öykünün rastlantısal kahramanı Muhafazakar Ulusal Parti'nin altı ay hapis cezasına çarptırılan başkanı Wilson Arduante'dir. Bay Wilson Arduante 25 Kasım 1984'te yapılan seçimlerde partisinin cumhurbaşkanı adayı olarak seçime katılmış, ancak başkanlığı Bay Jurio Sanguinetti kazanmıştır. Sivil başkan Jurio Sanguinetti, başkanlığı General Gregorio Alvarez'in görevinden istifasıyla 1 Mart 1985'te devralmıştır.

Le Monde
25-26 Kasım 1984

ŞÜKRÜ ERBAŞ

İYİLİĞİN İPEĞİNDEN

Ne mi yapıyorum böyle
Cam bilyeleriyle mutlu
Oynayıp duran çocuklar gibi
Işıyarak sözcüklerle...
İnsan ömrü kadar eski
Bir o kadar eskimez
Bir tutkunun yanıtı bu.
Çirkin bir kadının gülüşü gibi
Coşkusu yüzüne batan
Dokunaklı bir yağmura
Gökyüzü çiziyorum ince ve derin
O her şeyi güzel kılan
İyiliğin ipeğinden
İpincecik bir dünya
Yumuşak, sevecen, geniş...

MIGUEL HERNANDEZ

Ölümün, Yaşamın, Aşkın Üç Yarasıyla(*)

Cemal Bali Akal

[Büyük İspanyol şairi ve Cumhuriyetçi Ordu'nun yiğit askeri Migue! Hernandez öleli, nerdeyse, yarım yüzyıl oluyor. Otuz üç yıllık ömrün içine sığmış acılar, aşk, siyasal bilinç ve Franco tutsaklığı.

Alicante'de, Orihuela Cezaevi'nin revirinde yaşama veda eden genç şairin Levante köyündeki eski evi iki yıl önce yeniden inşa edildi. Çağdaş bir müzeye dönüştürüldü. İçeriye bir kitaplık kondu; şairin elyazmaları, kişisel eşyası ve anıları yerleştirildi.

Bu fırsattan yararlanılarak Hernandez'in şiir dünyasını anlatan konuşmalar yapıldı; şair üstüne bir dizi konferans verildi; ardından, şiir okuma gösterileriyle, yaşamını konu alan dramatik etkinliklere sahne oldu, Orihuela ve Alicante.]

30 Ekim 1910'da, Alicante'de, Orihuela'da doğdu. Primo de Rivera'nın darbesiyle, İspanya'da dikta döneminin başladığı 1923 yılında, babasının keçi sürüsüne bakmak ve süt dağıtmak için, okuldan ayrılmak zorunda kaldı. Üniversite öğrencilerinin diktatörlüğe karşı ayaklandıkları 1929 yılında, Orihuela'nın yerel dergi ve gazetelerinde ("El Pueblo de Orihuela", "Actualidad", "Destellas")ilk şiirleri yayımlandı. Bunlar, düzenli bir eğitimin eksikliğini kapamaya yönelik, yoğun bir okumanın açık izlerini (Espronceda, Zorrilla, Rubén Dario... etkisi) taşıyordu. Sonradan Hernandez'in de benimsemediği ve özellikle XIX. yy romantik ve postromantik şiirlerinin birer kopyası olan bu acemilik ürünleri, kısa sürede, yerlerini giderek kişiselleşen şiirlere bırakacaklardı; tabii, yine etkilenmeler doğrultusunda.

Bunlar da, henüz ne İspanya'nın, ne de Hernandez'in yazgısının belirlenebildiği bir dönemin ürünleriydi: Góngora, Garcilaso de la Vega, Quevedo etkisi kadar, yakın dostu Ramón Sijé'nin dinsel etkisiyle de, hedefini bulamamış, belirsiz bir cinselliğin dinsel ağırlıklı bir suçluluk duygusuyla bastırıldığı, platonik aşk şiirleri. 1931'de Cumhuriyet ilan edilmiş, 1932'de general Sanjurjo başarısız bir ayaklanma girişiminde bulunmuş, 1933'te José Antonio Primo de Rivera İspanyol Falanjı'nı kurmuştu. Aynı yıl, Hernandez'in ilk şiir kitabı *Perito en Lunas* (Mehtap Uzmanı) Murcia'da yayımlandı. Asturias işçi ayaklanmasının bastırıldığı 1934 yılında ise, José Bergamin, dergisi "Cruz y Raya"da, Hernandez'in *Quién te ha visto y quién te ve* (Neydin, Ne Oldun)adlı yapıtını yayımladı.

Hernandez'in, İspanyol halkının tarihsel gerçekliği ve kendi öznel gerçekliği, Josefina Manresa'yla karşılaştığı bu yıllarda, Hernandez şiirinin bir dönüşüme uğradığı görülecekti. "Ve şairin yaşamı bir uydu gibi Josefina Manresa'nın yörüngesine girdi... Sevgilisi, 1934'ten ölümüne kadar, düşünce, duygu ve eylemlerinin odak noktası oldu." İlk dönem şiirlerindeki çileci eğilimin, soyut cinselliğin ve dinsel arayışın yerini, hedefi belli bir cinsellik, bir dölleme coşkusu ve aşka tapınma almıştı (*Imagen de tu Huella* [İzinin Hayali] adlı şiir kitabından *El Silbo vulnerado* [Yaralı Islık] adlı şiir kitabına). Hernandez'in tutkusunda, sevgili -eş-ana'ya yönelik bedensel istek, Kadın'a, çocuğa, halkına, özgürlüğe, doğaya duyulan sevgiyle kaynaşarak, İspanyol edebiyatının en duyarlı *yaşam-aşk-ölüm* şiirlerini yaratacaktı.

Halk Cephesi'nin kurulduğu 1935 yılında, *Los Hijos de la Piedra* (Taştan Çocuklar) adlı dramı yazdı. Aynı yıl, yeni şiirini etkileyen ve büyük bir dostluk kuracağı iki ünlü şairle, Vicente Aleixandre ve Pablo Neruda'yla tanıştı. Onlar aracılığıyla gerçeküstücü şiirle de ilişki kurarken - bununla birlikte, Dario Puccini, *La' Conversión social'de Miguel Hernandez* adlı yazısında, Neruda ve Aleixandre etkisinin çok kısa ömürlü olduğunu ileri sürer-, özellikle Aleixandre'nin kozmik görüşünün *(La Destrucción o el Amor,* [Yok Oluş ya da Aşk], 1935) trajik öğelerini kendi şiirine de yansıttı. En genel anlamıyla, sevmek yok olmaktı. İspanya da,

insan yaşamının bütün değerini kaybettiği bir *yok etme ve ölüm* çağını yaşıyordu. Hernandez'in, cinsel sembollerin (şiirsel dünyasının merkezi olan *kadın karnı...)* ve *boğa, kan, bıçak* istiarelerinin egemen olduğu şiirlerinde, aşkın kozmik gücü ölümün kaçınılmazlığıyla *("Sevişirken sen ve ben, sevişiyor ölülerimiz / ve dünyanın ilk sakinleri"),* cinsellik toprakla *("Aşktan sonra toprak/topraktan sonra hiçbir şey"* ya da *"topraktan sonra her şey"),* özgürlük mücadelesi trajik bir yazgıyla karşı karşıya, iç içeydi: *"Seni sevmek ve korumak için buradayım/kanımla ve ağzımla... Yaşamak için buradayım... ve ölmek için burada".* "Ölmek için", ama çocuk yaşayacaktı: *Aşk-ölüm-yaşam...* Augustin Sánchez Vidal'e göre, Hernandez'in "panteist, devrî, üçlü kozmik görüşü"nü özetleyen *"üç sözcük... üç ateş... yaşam-ölüm-aşk... dudaklarında yazılı".*

Halk Cephesi'nin Şubat seçimlerinde başarılı olduğu, Franco'nun Cumhuriyet'e karşı ayaklandığı, iç savaşın başladığı ve Lorca'nın öldürüldüğü 1936 yılında, Ramón Sijé'nin ölümü üzerine yazdığı *Elegie a Ramón Sijé* (Ramon Sijé'ye Ağıt) adlı yapıtını ve *El Rayo que no cesa* (Sönmeyen Işık) adlı şiir kitabını yayımlattı. Gönüllü olarak da, Halk Milisleri Beşinci Alayı'na katıldı. Almanya ve İtalya'nın Karışmazlık Komitesi'nden çekildikleri, Guernica'nın bombalandığı, Franco ordusunun Bilbao ve Malaga'yı ele geçirdiği 1937 yılında, çeşitli cephelerde görev aldı; bu arada, *Pastor de la Muerte* (Ölümün Çobanı) ve *El Labrador de mas aire* (Açık Havanın Çiftçisi) adlı oyunları, *Viento del Pueblo* (Halkın Rüzgarı) adlı şiir kitabı yayımlandı. Aynı yıl, Josefina Manresa'yla evlendi ve o yıl doğan ilk oğlu birkaç ay sonra öldü. Teruel ve Ebro savaşlarından sonra, Franco ordusunun Cumhuriyetçiler'i ikiye böldüğü 1938 yılında, *El Hombre Acecha* (İnsan Pusuda) adlı şiir kitabını yazdı. Cumhuriyetçiler'in kesin olarak yenildiği ve iç savaşın sona erdiği 1939 yılında, ikinci oğlu Manuel Miguel doğdu; babasının özgürlüğe veda ettiği yıl. İnsanoğlu geleceğini yaratarak kendini korumaya çalışacaktı. "Aşkın Don Quijote'si" Hernandez'in şiirinde, tutsaklık sevgilileri birbirinden ayırsa bile, duyguların karmaşık birliğini bozamazdı: *"Hayır, zindan yok insana/Hayır, bağlayamazlar beni/Bu zincirler dünyası/Küçük bana ve dışımda/Kim tutsak edebildi bir gülümseyişi?/Kim dört duvar arasında kapatabildi bir sesi?/Uzakta, sen, daha yalnız ölümden/yapayalnız ve ben/Uzakta, sen, tutsaklığımı/kollarında duyarken/özgürlüğümüzün yüreği çarparken/kollarında/Özgürüm, duy bunu/Yalnız, aşk adına(**)."* Özgürlük, anasının kollarında, tutsağın yerini almıştı; bilinçle devredilen bir yer: *"Sende, yalnız/seni değil, senden doğacak olanı da istiyorum";* aşkın parmaklıkları ardında bile özgür kılan ürününü, oğlunu. *"Öyle gül ki/ruhum seni duyup/aşsın uzaklıkları... Gülüşün özgürleştiriyor beni/kanatlandırıyor."*

Hernandez, Huelves'ten Portekiz'e geçmeye çalışırken, Portekizli yetkililer tarafından yakalanıp, Sivil Muhafızlar'a teslim edildi. Önce Sevilla, sonra Madrid hapishanelerine gönderildi. Eylül ayında, hapishanede, karısının gönderdiği bir mektuptan, ekmek ve soğandan başka şey yemediğini öğrendiği oğlu için, İspanyol edebiyatının en trajik yapıtlarından biri sayılan *Nanas de la Cebolla*'yı (Soğan Ninnisi) yazdı. Franco ile Hitler'in Hendaya'da buluştukları 1940 yılında, bir harp divanınca ölüme mahkûm edildi, ama cezası otuz yıl hapse çevrildi. Palencia, oradan da Ocana hapishanesine gönderildi ve *Cancionero y romancero de Ausencias*'ı (Ayrılıklar Üstüne Lirik Şiirler ve Romanlar) yazmaya başladı. 1941'de, Alicante'deki bir hapishaneye nakledildiğinde, sağlığı iyice bozulmuştu. 28 Mart 1942'de hapishane revirinde öldü.

İspanya'nın özgürlük savaşına *"sadık birer tüfek"* gibi kullanacağı *"kanını"* (yaşamı) ve *"ağzını"* (şiirleri) sunmuştu...: "öldürmeyi değil, öldürülmeyi kolaylaştıran silahlar"

"Hüzünlü savaşlar/hedef aşk değilse/Hüzünlü hüzünlü.

Hüzünlü silahlar/sözcüklerden oluşmazlarsa/Hüzünlü, hüzünlü.

Hüzünlü insanlar/aşktan ölmezlerse/Hüzünlü, hüzünlü."(***)

...escritos sobre tus labios...

(*) Llegó con tres heridas/la del amor/la de la muerte/la de la vida. Con tres heridas viene/la de la vida/la del amor/la de la muerte. Con tres heridas yo/la de la muerte/la de la vida/la del amor.

(**) ...No, no, hay cárcelpara el hombre/No podrán atarme, no/Este mundo de cadenas/me es pequeno y exterior/Quién encierra una sonrisa?/Quién amuralla una voz?/A lo lejos tú, más sola/que la muerte, la una y yo/A lo lejos tú, sintiendo/en tus brazos mi prisión/entus brazos donde late/lalibertad de losdos/Libre soy, siénteme libre/Sólo por amor.

(***) Tristes guerras/si no es amor la empresa/Tristes, tristes. Tristes armas/si no son las palabras/Tristes, tristes. Tristes hombres/si mo mueren de amores/Tristes, tristes.

ÖYKÜ

DÜŞ GEZGİNLERİ

Osman Çallı

Müveddet, kapıları yerlerinden çıkarılmış cipin koltuğuna oturdu. Sağlık çantasını ayaklarının dibine bıraktı. Gözünün önüne düşen saçlarını eliyle tarayarak arkaya attı.

—"İçeriye," dedi şoföre.

Sağlık ocağının bahçesinde gezinen Doktor Güven, "Gerçekten hasta bu kadın," diye düşündü. "Hiç aynaya bakmıyor musun be canı çıkasıca! Sana gitmiş mi o bok sarısı saçlar? Sarışınlık kim, sen kim? Elleğin karılara benziyorsun gitgide..."

...Biliyor musunuz Doktor Hanım, kanım kaynadı size. Öyle kolay kolay kimselere ısınamam oysa ki.Çok sevdim sizi. Adaşlığımızdan mı, ikimizin de doktor oluşundan mı, bilmiyorum... Beni gösterişli divanlara uzatıp dinlemiyorsunuz. Bir dere kıyısı, bir oturma odası yetiyor size. Kendi kendime, "Bak kızım Müveddet, Doktor Müveddet Hanım'dan doktorluk öğren biraz," diyorum. Nerde sizin hastaya yaklaşımınız, nerde üniversitede kürsüsü olan profesörlerinki? Siz de ruhbilimcisiniz, onlar da. Az mı gidip geldim onlara, az mı bel bağladım hocalıklarına. Sağ olsunlar,beni din hocalarının okuyup üflemelerine düşürmediler yine de. Neyse, sizi buldum da kurtuldum ellerinden. İlk görüşmemizde, "Bana doktorluğunuzdan soyunarak gelin Müveddet Hanım, sıradan birisi olarak gelin. Tüm insanların sorunları sıradandır çünkü," deyişiniz yok mu, notumu hemen verdim...

Cip kentin dışına çıkmış, sapa, toprak bir yolda tozu dumana katarak ilerliyordu. Yolun iki yanındaki incir ve zeytin ağaçlarının yaprakları, üzerlerine yağan tozdan, doğal renklerini yitirmişlerdi.

Çok sıcak bir gündü. Müveddet, dili dışarda soluyacaktı nerdeyse. Bluzunun yakasını çekiştirerek serinlemeye çalıştı...

—"Geldik Doktor Hanım," dedi şoför.

Yirmi kadar evin kümelendiği küçük bir mahalle görünmüştü. Genellikle iki katlı evlerden oluşan mahallenin çevresi, ikinci kat düzeyine kadar ulaşan kalın, üstüne ayrıca dikenli tel çekilmiş taş duvarlarla kuşatılmıştı. Giriş çıkışlar için, mahallenin tek sokağının başına, kocaman bir demir kapı konulmuştu.

Müveddet cipten indi. Şoföre,

—"Çantamı arkamdan getirirsin," diyerek kapıdan girdi. Polis noktasının duvarına dayanmış bekçiyle selamlaştı.

...A şıllık, senin yaptığın iş mi şimdi? Ne ararsın bunca abazan adamın ortasında? Bırak bir erkek doktor gelsin senin yerine. Erkek doktorun köküne kıran mı girdi? Ne bu böyle kıvıra kıvıra yürümek, koca sokağı bir baştan bir başa? Hadi yürümesine yürüyorsun, eline çantanı al da el gün doktor olduğunu bilsin hiç olmazsa. Herkes orospu sanıyor vallaha...

Beton yolda Müveddet, kalçalarını iki yana çalkalayarak yürüyordu. Çoğunluğunu delikanlıların oluşturduğu erkekler, kapı önlerinde toplanmışlardı. Ayakkabılarının çıkardığı şıkırtı, yarı çıplak kadınları kapı camlarından seyreden erkeklerin ilgisini Müveddet'e yöneltti. Arkasına takılanlar oldu. Kaşları bıyıklarından gür birisi,

—"Hey yavrum hey, kalçaya bak kalçaya!" diye söz attı.

—"Sarışınsın sarmaaansın güzel!" diye bir şarkıya başladı bir başkası.

Söz atmalar çoğaldı:

—"Ayak bileklerini yesinler senin anam!"

—"Sıkmalık portakal vaaar!"

Bir delikanlı arkadaşını kolundan çekti:

—"Gel, hangi evde çalıştığını öğrenelim."

Arkadaşı gönülsüzlendi:

—"Sıradan gidelim, gezerken öğreneceğiz nasıl olsa."

—"Öyle değil yahu, ilk ben girmek istiyorum karıya..."

...Bu mahalle değişik bir dünya benim için. Burada dışarının her türlü kötülüğünden, iki yüzlülüğünden uzaktayım Doktor Hanım... Bana söz atmaları hoşuma gidiyor. Tanımadığım bu erkekleri seviyorum. "Kalçaya bak kalçaya" diyen adamı

kucaklayıp şapur şupur öpebilirim. Kalçamı elleme isteği yüreğinden kopup geliyor, inanıyorum. Onların arasında kadınlığımın, dişiliğimin yüceldiğini hissediyorum. Kalçalarımın, bacaklarımın, dudaklarımın, memelerimin varlığını kabul ettirebildiler bana. Yeniden doğuşumu, yaşama sevincimi borçluyum onlara. Rahmetli'ye ise birinci ölümümü... Sağ olan birisine "rahmetli" deyişimi yadırgamıyorsunuz artık değil mi?.. Aslında ölü o. Öldürdüm onu. Bu dünyayla tanıştıktan sonra öldürdüm... Sağlığında nasıl da üzmüştü beni. Yok, ayak bileklerim kalıncaymış. Yok, kalçam değirmen taşı gibiymiş de memelerim ufacıkmış. Beni alırken nasıl olduğumu bilmiyor muydu yani?.. Beyimiz kısır olduğumu da bilmiyormuş. Bilseymiş evlenmezmiş. Ben de bilmiyordum. Birkaç kez evlenip boşanmadım ki bileyim...

Müveddet, sokağın sonundaki tek katlı evin önünde durdu. Arkasına takılan erkekler de durdular. İçlerine kuşku düşmüştü. Ne yapmaları gerektiğini kestiremiyorlardı. Müveddet döndü, gözlerini yüzlerinde gezdirdi. Şaşkın kararsızlıklarını seyretmek hoşuna gidiyordu. Karşı evin "anne"si, başını pencereden uzattı:

—"Sizin eve de bir tabela gerek Doktor Hanım," dedi.

Müveddet güldü:

—"Evden önce boynuma asmalıyım Feride Hanım," diye karşılık verdi.

Bekleşenler dağıldılar. Elinde çantayla gelen şoför, cebinden çıkardığı anahtarla kapıyı açtı, Müveddet'e yol verdi. Müveddet, salonu geçerek muayene odasına girdi.

Oda, paravanla ikiye bölünmüştü. Kapı tarafında bir masa, koltuklar ve evrak dolabı vardı. Paravanın arkasına, muayene masasıyla etajer konmuştu.

Müveddet, "Perşembe Listesi"ni şoförün eline tutuşturdu. Gitti, pencereyi açtı. Sigarasını yaktıktan sonra, çantasını muayene masasının yakınına taşıdı. Çantadan çıkardığı birer köşeleri numaralı küçük camları etajerin üzerine koydu.

Sigarasını kül tablasına bastırıyordu ki, şoför geri döndü.

—"Toplanıyorlar Doktor Hanım."

—"İyi, başlayalım öyleyse."

Evlerden birinde işçi olarak çalışan ve Müveddet'e yardım eden Şefika Bacı da gelmişti.

İlk kadın, kısa boylu, şişman ve şalvarlıydı. Başına oyalı yazma bağlamıştı. Şalvarını çıkardı, duvardaki askıya astı.

Kadının yanına yaklaşmasıyla keskin, ekşimtrak, çürümüş bir ter kokusu midesini ağzına getirdi Müveddet'in. Ellerini ağzına bastırarak pencereye koştu.

—"Giit! Çabuk git burdan! Üç-dört kez sabunlanmadan da gelme sakın!.."

Kadın sessizce şalvarını giydi. Başı yerde, kapıdan çıkarken söylendi:

—"Ne bu yahu! Orospu olduysak gâvur olmadık ya! Sen de benim gibi olursun inşallah..."

Müveddet bağırmaya başladı:

—"Edepsiz karı, kızdırma beni! Ekmeğinle oynatma şimdi!"

Titreyen elleriyle yeni bir sigara yaktı. Kadının sözü kafasında yankılanıyordu: "Sen de benim gibi olursun inşallah." Onun gibi oluyordu... Annesi, kardeşi, kendisiyle ilişkilerini kesiyorlardı. Son mektubunda annesi, "Sakın babanın mezarına yaklaşayım deme, kemiklerini sızlatma adamın. Duyarsam bacaklarını kırarım," diyordu. Karşılaştığı arkadaşları, tanımazlıktan geliyorlardı. Doktor Güven, muayene günü, "Ne bekliyorsun hanımefendi? Çık masaya, bir de biz görelim," diye yılışıyordu...

Sigarasını ayağına düşürdü; ateş daladı geçti ayağını... Boğazı tıkalıydı. Tıkacı atabilse, göğsündeki sıkıntı fırlayıp dışarı çıkacaktı, rahatlayacaktı. Derin derin soluk almaya çalıştı...

İkinci kadın da şişman, üstelik boylu bosluydu. Muayene masasına çıkarken zorlandı. Bacaklarını, masanın ucundaki askılara Şefika Bacı'nın yardımıyla yerleştirebildi. Müveddet, kadının bacakları arasına çektiği tabureye oturdu. Dizlerine temiz bir havlu serdi. Başının üstündeki ışığı düzeltti. "Zefiran"lı suyun içinden aldığı "speculum"u kadının içine yerleştirdi, vidasını döndürerek organın yeterince açılmasını sağladı. Bu sırada Şefika Bacı, ispirto ocağının mavi alevinde, orta kalınlıkta örgü şişine benzeyen metal bir çubuğu gezdiriyordu. Müveddet,

—"Özeyi ver," dedi.

Şefika Bacı elindeki çubuğu uzattı. Müveddet, çubuğu kadının içine soktu.

—"Yandım anam!.." haykırışıyla hızla geri çekti.

Şefika Bacı'ya çıkıştı:

—"Zefiranlı suya daldırmadın mı özeyi?!"

—"Kavanoz senin yanında Doktor Hanım."

—"İnsan uyarır hiç olmazsa!"

—"Demeye kalmadı ki..."

Kadın dirsekleri üzerinde doğrulmuş, kıvranıyordu:

—"Bir şey yapın Allah aşkına! Bir şey yapın!.."

Müveddet, uzun bir maşanın ucuna hazırladığı tampona, çantasından aldığı merhemi bolca sıvadı. Kadın, içine her dokunuluşunda kalçalarını geri çekmeye çalışıyor; inliyordu..

Yalnız kaldıklarında Müveddet,

—"Bir hafta çalışamaz artık..." dedi üzgün üzgün.

Sorulmadıkça konuşmayan Şefika Bacı, avutma gereğini duydu:

—"Çalışmasın varsın, Ayı Hasan'ı besleyecek olduktan sonra..."

Müveddet sonuncu muayeneye başladığında, saat on ikiyi geçiyordu. Bayılivereceği, gözlerini açtığında kendisini hastanede bulacağı duygusuyla savaşarak öğleyi etmişti.

...Bu süzgün yüzü bir yerlerden tanıyorum sanki. Bu ela gözler, bu çizgi dudaklar yabancı değil... Benzetiyorum belki. Yüzüne yeniden baksam mı? Bacak arasını bırakıp yüzüne bakarsam aklımdan kuşkulanmaz mı?.. Belki dışarıda muayene ettiklerimdendir. Burada görmediğim kesin. Belleğime çizilmiş nedense... Nereli olduğunu sorsam mı acaba?...

—"Yeni mi geldiniz?"

—"İki gün oldu."

...Sesini hiç duymamışım. Biraz kalınca, ama erkeksilikten uzak. Uykuya çağıran bir ses...

Müveddet, Şefika Bacı'nın elinden aldığı özeyi zefiranlı suya daldırdı. Cızırdadı su.

—"Keşke bulaşmasaydınız bu işe."

—"Bulaşmasaydık iyiydi ya, bulaşmış bulunduk işte."

—"Çok olmamış, geri dönebilirsin."

—"Ne geri dönmesi Doktor Hanım, beş yıllık orospuyum ben. İz-

mir'den geleli iki gün oldu."

—"Haa..."

...Doktor olacağını söyler dururdu. Olmuş. Bencileyin orospu olacak değildi ya... Yüzbaşının kızı Müveddet. Dördüncü sınıfların gözbebeği... Ayrılalı yirmi yıl olmuştur... On yaşında mıydık, neydik? Çoktan olmuştur... Değişmemiş, bir görüşte tanıdım. O beni tanımadı mı ki? Tanıdı da tanımazlıktan mı geldi?.. Çok severdi beni. Ben de onu severdim. Okulda gezerken koluma giriyor diye, kurum kurum kurumlanırdım. "Sen arabacının kızısın" demezdi, sağolsun... Pek akıllıydı. Aklından bana da bulaşsın isterdim. Yemek yediğimiz kaşıkları değiştirirdim kaşla göz arasında. Bulaşmadı bir türlü. Bulaşa bulaşa orospuluk bulaştı, kimlerden bulaştıysa... Haklı kız, elin orospusuyla nasıl tanış çıkılır? Yerinde olsam ben de çıkmazdım...

—"İnebilirsiniz..."

—"Teşekkür ederim."

Melike Mutlucan masadan indi. Yüksek topuklu takunyalarını ayağına geçirdi. Müveddet, sağlık karnesini uzatırken sordu:

—"Giriş muayeneni ben mi yaptım?"

—"Hayır, erkek doktorun birinden aldılar giriş raporumu."

*
**

—"Mamaa!"

—"Dilin kurusun kaltak! Daha demin demedim mi, bana 'Mama' deme diye! Bırak şu İzmir ağızlarını!"

Melike yaklaştı.

—"Aman Mamaa..."

Kapının yanındaki masanın arkasında oturan orta yaşlı kadın, yerinden fırladı, elini öfkeyle sallayarak,

—"Bana bak kız! Bir daha söylersen, gözünün yaşına bakmam, kapının önüne bırakırım seni!"

Melike patronuna sarıldı. Sırtını sıvazlayarak yerine oturttu.

—"Kızma anneciğim, kızma lütfen. Tamam, dediğin gibi olsun."

Patron yumuşadı:

—"Kızım, yavrum, güzel evladım... Kapıma geldin, hoş geldin dedim. Adım Anjelik olacak dedin, sen bilirsin dedim. Amma bana, 'Mama' diyemezsin. Dedirtmem. Elhamdürüllah Müslüman'ım ben."

—"Tamam anneciğim, tamam annelerin güzeli..."

—"Boyumuza kadar günaha batsak da Müslüman'ız çok şükür..."

...Biz de Müslüman'ız çok şükür. Gelgelelim, Müslümanlığın bir yararını görmedik orospulukta. Bir de gâvurluğu deneyelim bakalım. Diyarbakırlı Fındık Ayten'e baksana, İzmir gelenevini kırdı geçirdi kahpe. Kollarında altın bilezikler, dirseklere kadar. Neymiş, babası Rus, anası Rum'muş. Katerina aşağı, Katerina yukarı. Kapısında erkekler, kuyruğa girmiş bekleşiyor. Gâvurun tadı başka sanki. Erkek dediğinde, akıl mı var?.. Maymunun gözü açıldı artık. Bir gün, ben de patron masasına oturacağım. Mahkemede dayım, polisteamcam olacak. Gâvur Anjelik adam edecek beni. O zaman, Müveddet tanımazlıktan gelemeyecek. Şimdi kendine denk düşüremedi. "Vayy, arkadaşım!" diyemedi. Anam, "Kız kısmı okudukça utanmayı, arlanmayı unutur" derdi. Müveddet, okudukça daha bir utanır olmuş. Geberesice anam, beni okutmadın da ne oldu? Utanır arlanır birisi mi kaldım?.. Boş ver, tanımazsa tanımasın. Haftada iki gün beşer dakika göreceğiz birbirimizin yüzünü. Sonra sen sağ, ben selamet. O da rahat, ben de. O beni tanımazsa, ben onu hiç tanımam... İyi yaptı, iyi yaptı. Tanış çıksaydı bir sürü iş açılacaktı başımıza. Nasıl arkadaşlık edecektik herkesin gözü önünde?.. Üzüm çiğnemeyi çok severdi. Suluğa girmeden önce, ayaklarını sabunlardı ha sabunlardı. İçin için kızardı anam, sabunumuz bitiyor diye... Nerde o günler.. Nerde o usul usul, düşüne taşına fokurdayan pekmez kazanı. Nerde o burnumda tüten pekmez yanığı kokusu...

*
**

...En önemli yakınmam, unutkanlığım Doktor Hanım. Bana sorarsanız, unutkanlığımın önüne geçelim önce. Ben bir şeyler yapmaya çalıştım, bir yararını... Bağışlayın, size danışmam gerekirdi... Yok yook, davranışımın hiçbir haklı yanı yok. Ben doktorum, sizin iyileştirme yönteminize dışarıdan saplama yapmamalıydım kesinlikle. Benim hastalarımdan biri böyle bir şey yapacak olsa hemen keserdim ilişkimi... Biliyorum, siz kesmezsiniz. Evet, hastayı yanlışıyla baş başa bırakmamalı. Doktorun bir görevi de bu, doğru... Peki, kapatalım, ben yanlışımı biliyorum nasıl olsa... Nasıl söylesem?.. Bir aydır, bir kadının kim olduğunu çıkarmaya çalışıyorum, çıkaramıyorum... Benim için önemli mi, değil mi, bilemiyorum... Denedim, düşünmeden edemiyorum... Sık karşılaşıyoruz. Haftada iki kez... Genelevde, muayene sırasında. Orda çalışıyor... Uykularım mı? Kötü. Uyuyamıyorum. Sabah ezanlarına kadar uyku tutmuyor kimi zaman. İyice yorulmadan kendimden geçemiyorum... Düşünmemeye çalışıyorum. Başarır gibi oluyorum. Şimdi dalıyorum derken, bir de bakıyorum ki, eskisinden güçlü bir düşünceler ordusunca kuşatılmışım. Bana kalırsa, en hızlı üreyen canlı, düşünce. Düşünce kadar hızlı üreyen bir başka varlık daha tanımadım... Öylesine gerçek ki tartışılamaz bence... Bir de Doktor Hanım, hemen hemen her gece kendi kendimi... İnanın, kızlığımda yapmadım, dulluğumda alışkanlığım oldu. Uyumama yardım ediyor sanıyordum... Yeniden evlenmeyi istiyorum, istemesine. İçimin ısındığı biri yok... Deneyemem evlilik dışı ilişkiyi... Onaylamasına onaylarım... Duyulursa görev yapamam burada. Toplumun değer yargılarını önemsemeli insan, toplum içinde yaşayacaksa... Olanaksız... Sandığınızca güçlü değilim... Topluma boş verebilme, kişinin parasal gücüyle doğru orantılı... Hayır, Rahmetli'den başkasıyla yatmadım... İyiydi yatakta ya da bana öyle geliyordu... Başkalarını da düşündüm. Hem de Rahmetli'yle sevişirken. Şaşarsınız belki, hiç utanç duymadım. Başkalarıyla denemeye kalkışmadıysam da, deneme isteği sürekli kıpırdandı durdu, içimde... Ne mi yapacağım? Bilmiyorum, dört yanım çıkmaz sokak... Ne yapacağımı, nasıl yapacağımı siz söylemeyecek misiniz bana?.. Elbet anımsıyorum, çözüm yollarını birlikte bulmayı kararlaştırmıştık işin başında. Kararımızda bir değişiklik yok... Gerçek adı Melike. Çalışırken Anjelik adını kullanıyor... Yöntemli düşünmeyle de çıkaramadım. Taa çocukluğumdan başladım, her yılımı tek tek gözden

geçirdim. Boşuna... Sorayım diyorum, soramıyorum...

*
**

Müveddet, Melike'nin bacakları arasından konuştu:

—"Konya taraflarından mısın?"

Böyle bir soruyu hem bekliyor, hem beklemiyordu Melike. Evet diyecekken, duraksadı. Haftalardır her muayene öncesi kafasına üşüşen düşünceler, birdenbire bir hareket, bir hızlılık kazandılar. Ama hiçbiri söz olup dışarı çıkamadı.

—"Ben mi?" diye sordu.

Soru sormak istememişti oysa. Ne diyeceğini bilemezliğin getirdiği bir soruydu bu.

Müveddet doğruldu. Öze ile aldığı sıvıyı numaralı cama sürdü. Camı ispirto ocağında ısıtırken,

—"Öylesine sormuştum," dedi.

Melike masadan indi. Giyinmeyi ağırdan alıyordu. Yanıtlama gereksinmesiyle,

—"Ben Milaslıyım Doktor Hanım," dedi sonunda. "Siz nere..."

Sözünü tamamlayamadı. Bir öksürük nöbetine tutuldu. Ciğerleri sökülüyordu. Müveddet camı elinden bıraktı. Öksürüğü öğürtüye dönüşen Melike'yi kolundan tuttu, sandalyeye oturttu. Başını arkaya kanırttı. Karnına dayadı. Öğürtüyle iki büklüm olmaması için alnını sıkıca kavradı. Melike ağzından soluyordu. Öğürmesi giderek azaldı. Sakinleşti.

—"Bluzunu sıyır," dedi Müveddet.

Çantasından dinleme aracını çıkardı. Melike'nin göğsünde gezdirdi bir süre. Yüzünü ekşitti:

—"Çok kötü üşütmüşsün... Yan otur şimdi, bir de sırtını dinleyeyim." Melike, öksürüğün yeniden başlayabileceği korkusuyla konuşuyordu.

Dinleme aracı bir çıkıntıya takıldı. Müveddet, sol kürek kemiğinin hemen yukarısında, üzeri kıllı, nohut büyüklüğünde, açık kahverengi bir et beni gördü. Muayeneyi sürdürdü. Bir ara boş eli dokundu bene. İrkildi, geri çekildi... Melike muayenenin bitip bitmediğini kestiremedi. Reçete yazılmaya başlanınca ayağa kalktı. Bir dilenmişlik duygusu sardı içini. Ezildi...

Müveddet reçeteyi uzattı.

—"Daha önce doktora görünmedin mi?"

—"Görünmedim."

Müveddet'in yüreği burkuldu. Melike'nin gözlerine baktı:

Semih Poroy

—"İlaçlarını alamayacaksan bir kolayına bakarım ben."

—"Alırım."

—"Neden doktora gitmedin peki?"

—"Müşteriden baş alamıyorum ki. Bana bıraksalar, buraya bile gelmeyeceğim."

Avludaki iki kavak ağacı yapraklarını tek tük dökmeye başlamıştı. Bozkır serinliği çoktan çökmüştü havaya.

Ahır, samanlık ve kiler, ahşap evin birinci katını oluşturuyordu. Suluk, ikinci kata çıkan tahta merdivenin arkasına konulmuştu. On yaşlarındaki iki kız, suluğun içinden, ikinci katın taban tahtalarını ve soğuk, külrengi gökyüzünün küçük bir bölümünü görebiliyorlardı. Suluğun yüksekliği, entarilerinin eteklerini bellerinde toplamış kızların boylarını epeyce aşıyordu. Kısa boylu, örgülü saçlı kız, tek eliyle duvarlara tutunarak yürüyor; uzun boylu, kısa saçlı olanıysa, iki eliyle omuzlarından kavradığı arkadaşını izliyordu. Çocuk ayaklar, üzümleri istekle, tadını çıkararak çiğniyorlardı.

Havvana'nın boynunun, hareket ettikçe azalıp çoğalan esmer ışıltısından gözlerini alamıyordu Müveddet. Işıltının hangi duvarın önünde azalacağını, hangisinin önünde çoğalacağını bellemişti deminden beri. Parmağıyla okşadı ışıltıyı.

—"Yapma kız, gıdıklanıyorum," dedi Havvana. Sonra da,

—"Ayakların dondu mu?" diye sordu.

Müveddet, dışarı çıkarılmaktan korktu:

—"Yoo, ayaklarım sıcacık, ellerim üşüdü biraz."

—"Ellerini omuzlarımdan içeri sok istersen."

—"Olur."

Müveddet, Havvana'nın ensesinin altındaki iki düğmeyi çözdü. Ellerini entarinin içine sokmasıyla geri çekmesi bir oldu. Yürümeyi unuttu. Dengesini yitirerek pozalı şıranın içinde diz üstü düştü. Kolları, uylukların ortalarına kadar bacakları ve toplanmış olmalarına karşın eteklerinin bir bölümü ıslandı. Havvana, arkadaşının doğrulmasına yardım etti. Islanan etekleri sıktı, Müveddet'in eline tütüşturdu. Eğildi, üzüm kabuklarının yapıştığı, şıraya bulanmış bacakları yukarıdan aşağıya sıvazlayarak temizlemeye koyuldu. Gözlerini kapattı Müveddet. Gıdıklanmanın sınırında, titreşimli, içini bayıltan bir duygu, bacaklarından bedenine yayılıyordu.

—"Orasbılar, ne bu haliniz!" diye bağırdı birisi tepelerinden.

Havvana fırlayıp kalktı. Müveddet kapırdayamadı, gözlerini açamadı. Yüreği hızlı hızlı atmaya başlamıştı.

—"Her iş bitti de sıra bacak okşamaya mı geldi, gız?!"

Müveddet göz kapaklarını araladı zorla. Suluk duvarının üstüne abanmış, alnı tülbent çatkılı, kalın kaşlı, orospu olmayan kadının gözlerine baktı...

*
**

Öğleyinki sıcaklık kalmamıştı, ama odanın bütün pencereleri açıktı yine de.

Müveddet, elleri arkasında, yerdeki halının kıyı çizgisine basmaya özen göstererek yürüyor, bir yandan da gidiş gelişlerini sayıyordu.

—"Yeter artık Müveddet, oturduğum yerde yordun beni!" sözüyle benildedi.

Arkasına, annesinin sesine döndü. Odada kimsecikler yoktu. tuttuğu soluğunu koyverdi. Gitti, masasına oturdu. Başını koltuğun arkalığına dayadı.

...Burda olmayan insanın sesini duyuyorum. İzmir'deki kadının... Olamaz... Duyuyorum, oluyor işte... Peki, ruhbilim ne diyor buna? Ne diyecek bir şey diyemiyor. Ruh gibi bilim hani... Rahat düşünemiyorum, araya sesler giriyor... Vardığım sonuçları belleğimde tutamıyorum. Aynı sonucu birkaç kez ürettiğim oluyor bu yüzden. Günce tutmalı en iyisi. Yaşanan olaylardan, anılardan çok, düşüncelerin anlatıldığı bir günce. Günceliği, hangi düşüncenin hangi tarihte üretildiğini belirlemekten öteye geçmemeli. Düşünürken yazmak, düşünce akımını bozar belki. Kuşkusuz bozar... Her şey bozuluyor. Bozulma olayı ürkütüyor beni... İnsanlar ürkütüyor. Yine de seviyorum insanları. Tanımadıklarımı yalnız, tanıdıklarımı değil... Sanıyorum, insanlardan çok, insanı seviyorum ben... Havvana? Havvana'nın yeri ayrı, onun yeri başka. Pamuk elli güzelim benim. Şimdi kimbilir kimlerin...

Kapı tıklatıldı. Müveddet yerinden doğruldu.

—"Buyurun!"

Açılan kapıda Melike göründü. Müveddet yine benildedi. "Hoş geldin", "Merhaba", "Oo sen miydin" türünden bir şeyler söylemek istedi, beceremedi. Melike ilerledi. Odanın ortasına gelince, kurumuş, soluksuz bir sesle.

—"Beni bildin mi?" dedi.

...Elbette bildim Havvana, elbette! Çocukluğumun pamuk elli Havvanasını nasıl bilmem?.. Biraz geç bildim yalnız. Belleğim güçsüz son yıllarda. Bir rahatsızlık geçirdim de...

—"Buyrun Melike Hanım."

...Allah belanı versin kaltak! Seni sevip sayıp gelende suç!..

Melike'nin yüzü cayır cayır yanıyordu. Geriye dönerek kapıya yöneldi. Müveddet bunu beklemiyordu. Yargıç, ikinci kez, "Boşanmanıza karar verildi" demişti sanki. Ayağa fırladı:

—"Havvana!.."

Eli kapı kolunda, durdu Havvana...

*
**

Elleri dolu girdiler eve. Doğruca mutfağa yollandılar. Getirilenleri buzdolabına yerleştirirken Müveddet, kesekâğıdından çıkardığı rakı şişesini göstererek,

—"Senin için aldım," dedi.

Havvana,

—"İçkiyle başım hoş değildir," diye yanıtladı.

Müveddet inanmadı:

—"Hadi canım sen de!"

—"Niye?.. Haa, anladım. Orospu olur da içki sevmez olur mu, diyeceksin..."

—"Yapma Allah aşkına, kapat o defteri."

Müveddet, Havvana'ya sarıldı. Birbirlerini göğüslerinde sıktılar...

—"Yemeğe oturmadan önce duş alalım mı?"

—"Ben istemem, sen yıkan."

—"Dinlenirsin güzelim. Temiz havlum falan var."

—"Sağol, canım istemiyor."

—"İstersen temiz çamaşır da verebilirim, Kullanılmamış..."

—"Gerçekten canım istemiyor."

Müveddet üstelemeyi bıraktı:

—"Yorgunluk çayını demlemek sana düşüyor öyleyse," dedi.

Banyoya girdi. Havvana'nın yıkanmak istemeyişi aklına takılmıştı... Koltuk altlarını, kollarını, göğsünü, sırtını sabunladıktan sonra, yeniden köpürttüğü sabun bezini karnına sürdü...

—"Bebeklerin dışarıya nasıl çıktıklarını soruyorum.' dedi Müveddet.

Havvana, Müveddet'in yüzüne baktı. Omuz silkerek başını göğsüne indirdi.

Müveddetlerin evinde yalnızdılar. Ufak bir masaya karşılıklı oturmuşlardı. Üstlerinde okul önlükleri, önlerinde açılmış defterler ve kitaplar vardı.

Havvana'nın suskunluğu Müveddet'i huysuzlaştırdı:

—"Söylesene kız, biliyor musun, bilmiyor musun?!"

Havvana başını kaldırdı, fısıldadı:

—"Biliyorum."

—"Nasıl çıkıyor?"

—"Sen bilmiyor musun?"

—"Valla bilmiyorum."

Gözlerini kaçırdı Havvana:

—"Önümüzdeki delikten."

Müveddet karşı çıktı hemen:

—"Benim önümde delik yok.'

Havvana, inceden inceye süzdü arkadaşını.

—"Olmaz mı hiç, hepimizin var."

—"Senin varsa, göstersene."

—"Göstermem, ayıp."

Üst üste koyduğu iki parmağını, yapmacık bir öfkeyle Havvana'ya uzattı Müveddet:

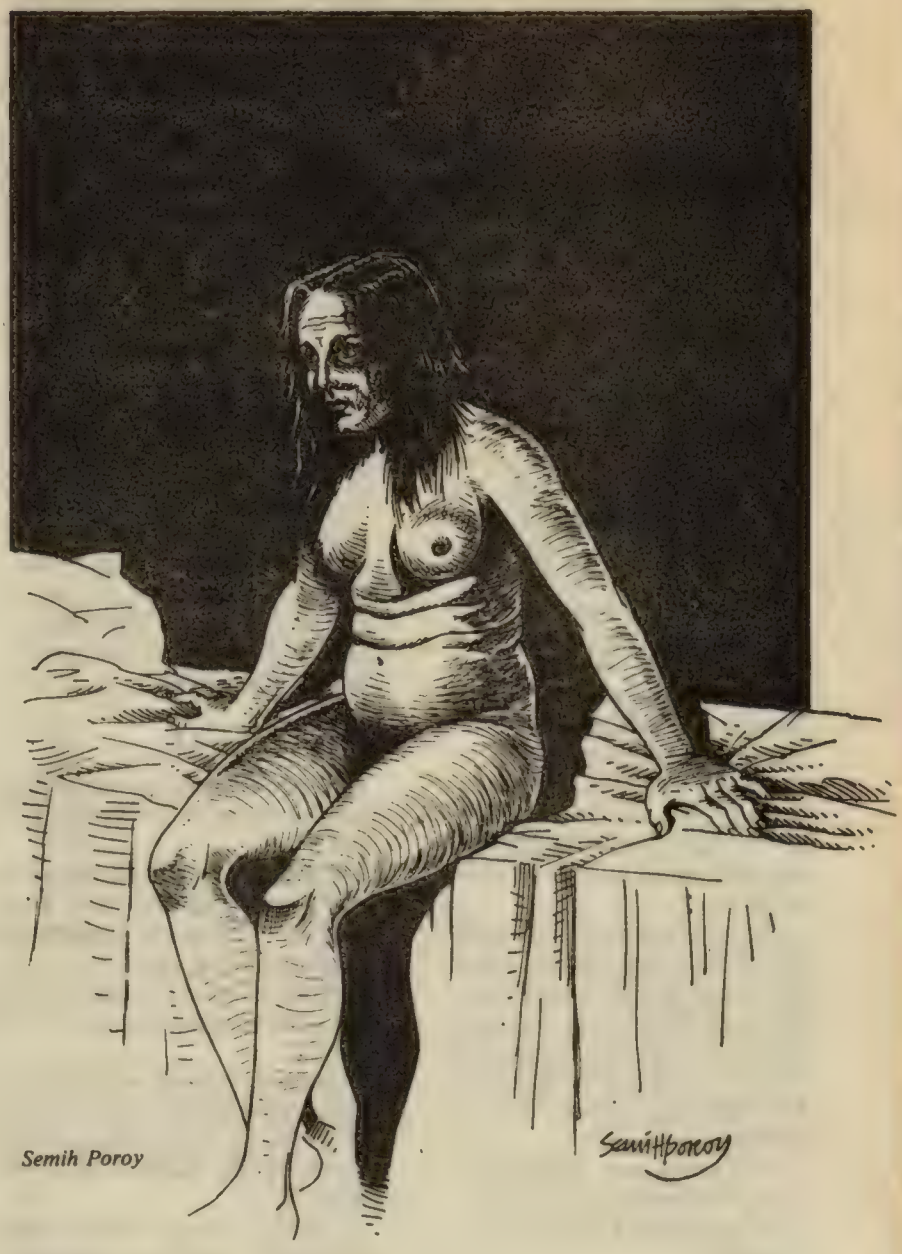
—"Boz öyleyse, boz!"

Havvana sarardı:

—"Küsecek bir şey yok ki şimdi..."

—"Boz, istemiyorum, boz!"

Müveddet'in eli, Havvana'nın burnunun dibinde hafif hafif sallanıyordu...



—"Sen de göstereceksin amma."

—"Olur."

Müveddet masayı dolandı. Havvana usulca sandalyesinden kaydı. Önlüğünün eteklerini kaldırdı. Paçaları dizlerine kadar inen basma donunu sıyırdı, diz çöken Müveddet'in önünde durdu. Müveddet parmaklarıyla dokununca, geri çekildi.

—"Niye çekildin kız?"

—"Anam, kimseye elletme dedi."

—"Senin de yok, göremedim."

—"Tamam, yok..."

—"Belki vardır, güzelce bakamadım..."

Havvana toparlanınca, Müveddet pamuklu külotunu ayak bileklerine düşürdü:

—"Sen de baksana."

Bacaklarını iyice ayırdı:

—"Ellesene."

Havvana çömeldi. Çekinerek ellerini uzattı. İnceledi.

Haklı çıkmanın sevinciyle yüzü aydınlandı:

—"Senin de var işte! Dememiş miydim sana, senin de var!"

Yorgunluk çayını balkonda içtiler. Aralarında sıcak, içten bir iletişim kurulamıyordu nedense. Konuşmalar duraksamalı, davranışlar ölçülü biçili oluyordu.

Müveddet, boş bardakları tepsiye yerleştirirken tutukluğu kırmayı denedi:

—"Ne iyi ettin de geldin Havvana..."

Havvana,

—"Sanki başkasına söylüyormuşsun gibi geliyor bana," dedi. "Havvana'yı unutmuş gitmişim. Şimdi adım Melike, biliyorsun. Melike olabilmek için az para vermedim avukata... Öbür adımı biliyor musun? Orospuluk adımı yani?.."

Müveddet, kaldırdığı tepsiyi yeniden masaya bıraktı. Parmağını kötü kötü salladı:

—"Bak kız, tepemi attıracaksın benim! Kapat o defteri demedim mi sana?.."

Gözlerinde yaşlar belirdi Havvana'nın.

—"Olur," diyebildi titrek bir sesle.

Göz yaşları giderek arttı. Müveddet, Havvana'yı yanaklarından öptü.

—"Sulu gözlü biri olup çıkmışsın. Böyle değildin çocukken."

Havvana kalktı, içeri gitti. Müveddet tepsiyi mutfağa götürdü. Çaydanlığı ve bardakları yıkamaya başladı. Mutfağa giren Havvana,

—"Hepsini bugüne saklamışım, kusura bakma," dedi. Yüzünü yıkamıştı.

—"Aldırma..."

—"Kaç yıldır ağlamamıştım, hayret..."

—"Kaç yıldır mı?"

—"Belki beş yıl olmuştur."

—"İyi becerebilmişsin, ben o kadar dayanamam."

Akşam yemeğini birlikte hazırladılar. Sofrayı salona kurdular. Biftekleri ızgaraya koyduklarında hava kararıyordu.

İlk kadehlerini yeniden buluşmalarına kaldırdılar. İkisi de yüzlerini buruşturarak içiyorlardı. Müveddet,

—"Doktorluk taslayayım biraz," dedi. "İçkinin etkisini azaltayım istiyorsan, cacığa ağırlık ver."

Havvana gülümsemekle yetindi.

....Eh, bu akşamlık iyiyiz. Aile ocağında, etiketli bir arkadaşımızın kanatları altındayız. İte kopuğa kapalı kapımız, penceremiz... Bu akşamın da bir sabahı var amma. Yarın sabah ister istemez varacağız ekmek kapımıza. Evdekiler çevremi saracaklar hemen. "Dün gece neredeydin kız orospu?" diye soracaklar. Aldırmazlığa vuracağım. Omuz silkip, "Size ne, gidin işinize" diye geçiştirmeye çalışacağım. Arkasından Anjeliklerimi giyinerek salona çıkacağım... Yanıma ilk yaklaşandan aldığım parayı yere atacağım: "Seftesi senden, bereketi Allah'tan..."

—"Daldın yine."

—"Arada oluyor."

—"Her izin gününde gel. Gece bende kalırsın."

—"Gelemem."

—"Neden?"

—"İkimizi de tanıyan birileri görüverir bakarsın."

—"Görsünler, ne var bunda?"

—"Doktor Müveddet genelev orospularıyla düşüp kalkıyor, demezler mi?"

—"Desinler... Eski arkadaşız biz..."

Yanıtlamadı Havvana. Düşünme payı bıraktı arkadaşına.

Biraz sonra Müveddet, düştüğü kuşkuyu belli etmeme güdüsüyle,

—"Arada uğra öyleyse," dedi. "Evi öğrendin artık..."

—"Uğrayamam. Muayene günleri görüşürüz."

—"O da görüşme sayılırsa..."

—"Olsun, hiç görüşememekten iyidir."

Müveddet kadehini başına dikti. Son damlasına kadar içti. Yeniden doldurdu. Havvana uyardı:

—"Hızlı içiyorsun."

...Eski Havvana değilsin sen. Beni çekip çevirmeye kalkıyorsun. Hak ettim, oh olsun... Bana akıl veriyorsun. Ben senden akıllıyım oysa. Üstelik güzelim... Güzelim, ama neye yarar? Beş yıldır erkek yüzü görmedim. Sen her gün, her saat yatıyorsun. Yatmak senin kötü yazgın, yatamamak benim... İnsan, yazgısını kendisi yazarmış. Ben yazamadım. Sen de yazamamışsın besbelli... Tanrı'nın yazdığını değiştirmeye kalkmışız. Ne Tanrı'nın yazdığı olmuş, ne de bizim yazmak istediğimiz. Karıştırmışız işleri... Gözlerini yüzümden çekmiyorsun soylu Anjelik! Yüzüm, içimi anlatıyor mu dersin?.. Yüzün seni anlatmıyor... Ben anlayamıyorum. Evet, sen anlayamıyorsun yeteneksiz Müveddet! Havvana'yı da kendini de anlayamıyorsun! Doktorluğunun içine tüküreyim senin, mandalina göğüslü, kocaman kalçalı Doktor Müveddet! Hiç olmazsa kendini anlayabilseydin!...

—"Biraz yavaş git, dokunacak..."

...Dokunacakmış... İçkiye yalnız orospuların dayanabileceğini düşünüyorsun. Namuslu kadınların dayanamayacağını sanıyorsun.Sen öyle san. Bir orospudan geri mi kalacağız yani!.. Sen de beni anlayamamışsın Havvana... Pardon Anjelik... Anjelik Hanım... Anjelik Havvana... Melike... Melike Anjelik... Havvana Melike...

—"Müveddet!"

—"....."

—"Müveddet!"

—"Hı?.."

—"Deminden beri neler mırıldanıyorsun?"

—"Mırıldanıyor muyum?"

—"Evet."

—"Mırıldanmıyorum."

Müveddet, elinde kadehi, ayağa kalktı. Sendeledi, masaya tutundu.

—"Sarhoş oldun, ver şu bardağı..."

—"Karışma sen... Ne yani?.."

—"Şöyle güzel güzel oturup konuşamadık daha..."

—"Haa... Konuşalım canım... Konuşalım..."

Yalpalaya yalpalaya karşıdaki kanepeye ulaştı Müveddet. Ayaklarını yere uzatarak oturdu. Kadehini koyacak yer aradı. Bulamayınca, yeniden başına dikti. Boşalan bardağı halının üzerine fırlattı. Başının altına kanepedeki yastıklardan birini çekti.

—"Bekliyoruz..."

—"Neyi?"

—"Konuşmanı..."

—"Karşılıklı konuşacağız."

—"Olur... Gel yanıma..."

Havvana, istemeye istemeye Müveddet'in yanına oturdu. Müveddet, elini Havvana'nın omuzuna koydu:

—"Kasıyor... Entarimin kolu..."

Üzerinde, yıkandıktan sonra giy-

diği, Şile bezinden, ayak bileklerine kadar inen, kolsuz bir giysi vardı.

...Rakı resmen çarptı kızı. İki saat önceki insan değil. Nasıl da değişiverdi birden... Çektireceğe benziyor. Kalsan olmaz, gitsen olmaz. Ne yapsam ki?.. Ya bir de eseri tutarsa? Tutar mı tutar... Çocukken bir şeyi yoktu. Kocası boşadıktan sonra eserlenmiş diyorlar. Kocasını çok seviyormuş demek ki...

—"Kolum..."

Müveddet, giysisini çıkarmak için uğraştı biraz. Beceremedi. Havvana'nın yardımına da engel oldu. Kızdı, yakasından tuttuğu gibi beline kadar yırttı giysiyi. Omuzlarından aşağı düşürdü, tekmeleyerek çıkardı. Külotuyla kalmıştı, sütyeni yoktu. Kapeneye boylu boyunca uzandı. Gözlerini kapattı... Havvana usulca kalktı. Yatak odasını buldu. Odada, iki yastıklı, çift kişilik bir karyola vardı. Düzgünce katlanarak ayak ucuna konmuş geceliği aldı, salona döndü.

—"Müveddet!.. Müveddet!.. Aç gözlerini tatlım!.. Hadi, yerine yatırayım seni!.."

Müveddet gözlerini açtı, Havvana'ya baktı.

—"Sen kimsin?"

—"Aşkolsun, unuttun mu beni? Havvana'yım ben... Havvana..."

—"Haa, bildim... Bildim... Kahpe Havvana'sın sen"

—"Tamam bildin... Gel, yerine yatırayım."

—"Yok... Uykum yok... Kıız!.."

—"Efendim."

—"Günde kaç adam?"

—"Ne adamı?"

Göz kırpmaya çalıştı Müveddet. Ağzı çarpıldı hafiften:

—"Anlarsın ya..."

—"Boş ver."

—"Kaç adam?.. Kaç?.."

—"Saymadım, bilmiyorum."

—"Ne şanslı kahpesin..."

—"Yerlerimizi değişelim istersen?"

Müveddet'in vurmak için salladığı eli, boşa çıktı:

—"Namusluyum ben... Orospu muyum senin gibi?.. Orospu..."

—"Tamam tamam, namuslusun sen... Giy şu geceliğini..."

Müveddet'in gözleri kapandı.

AHMET ERHAN

BİR DOKUZDANBEŞECİNİN MASALI

Cadılar bana bir parça ekmek verdi
Ormanda kaybolmayayım diye ardıma serptim
Hepsini de kötü kuşlar yedi
Üç gün üç gece ağladım korkumdan sustum
Taş oldu çukulatadan evlerin hepsi
Sonra dünyaya düştü yolum

İşsiz güçsüz sabah akşam müzik dinler içki içer
şiir yazar
Evden çıkmaz bir ay çıkarsa geri gelmez
Sakalını bıyığını uzatır uzatır keser
Kitaplıklarda bağırır alanlarda susar
Deli midir yoksa Kül Kedisinin amcasının oğlu mudur
bilinmez

Cadılar bana bir parça ekmek verdi
Ormanda kaybolmayayım diye ardıma serptim
Hepsini de kötü kuşlar yedi
Önümü ardımı bilmiyorum o günden beri
Saçlarımı bir sağa tarıyorum bir sola
İki ayrı yöne uzuyor ayaklarım
Tıkabasa otobüslere biniyorum saat dokuzdanbeşe
nemli bir odada kalıyorum
Ekmeğimi isterim Ekmeğimi isterim

Havvana, elinde gecelikle masaya döndü. Uyumasını beklemeye başladı...

Müveddet arada bir kıpırdıyor, ellerini göğüslerinde, kalçalarında gezdiriyordu. Uykuya daldığı izlenimini verdiği bir sırada,

—"Kalçalarım güzel... Kalçalarım..." dedi.

Havvana, yeniden dalar düşüncesiyle sesini çıkarmadı.

Müveddet, uyuyacağa benzemiyordu:

—"Bacaklarım sütun..." dedi bu kez de.

Havvana ayağa kalktı. Kararsızdı. Kararsızlığı, karamsarlığını körüklüyordu. Arkadaşına yaklaşırken, Müveddet başını yana çevirdi. Göz göze geldiler. Donuktu, ışıltısızdı Müveddet'in gözleri.

—"Beş kişi... Dağda... Palabıyıklı... Doktor Hanım... Kalçalarım acıdı... Taşlar... Pala..."

Havvana eğildi, arkadaşının elini tuttu.

—"Ben Havvana'yım Müveddet, Havvana... Hani birlikte üzüm çiğnerdik ya?.."

Müveddet'in yüz çizgileri değişmedi. Bakışlarının kıpırtısızlığı sürüyordu.

—"Kızlığım... Kızlığım... Pala... Sattı..."

Havvana, doktor çağırmayı geçirdi aklından...

Müveddet, bacaklarını araladı hafifçe,

—"Hazırım... Doktor Hanım... Muayeneye..." dedi. □

"NANTES ÜÇ KITA ŞENLİĞİ"NİN SEKİZİNCİSİ YAPILDI

"Birinci" Dünyanın Gözüyle "Üçüncü Dünya" Sinemasına Nasıl Bakılıyor?

Zeynep Avcı

Nantes kentinin birbirinden şık butikleri arasında, iki saatte bir garip bir kalabalık beliriyor. Kollarının altında ya da ellerinde bir takım kâğıtlar, broşürler, buz gibi havadan çehreleri kızarmış koşuşturan karmakarışık bir insan kitlesi... Dar, yaşı oldukça geçkin ama modern düzenlenmiş sokaklarda kimi zaman tanıdık çehreler görenler birbirlerine sesleniyorlar: "Ne tarafa?..." Sonra bir takım sinema salonu adları uçuşuyor ve konuşma kısa kesiliyor. Ne de olsa topu topu beş dakika kalmıştır seansa... Bir kaçırdın mı, bir daha göremeyeceğin bir garip ülke filmine gitmektesindir. Laf ebeliğini bir tarafa bırakıp koşturmalısın.

Nantes kentinin üniversitesinden yedi milletten öğrenciler, filanca ya da feşmekanca festivalin sorumluları, gazeteciler, film dağıtımcıları, televizyon muhabirleri, fotoğrafçılar... Şenlikli bir yolculuğun peşindeymiş gibi son derece heyecanlı bir salondan ötekine koşturup, Nantes, 8 inci Üç Kıta Şenliğini izlemekteler. Japonya, Uzbekistan, Brezilya, Nijerya, Kore, Türkiye, Hindistan, Venezuela, Şili, Mısır, Tunus, Arjantin, Peru, Mali, Bangladeş, Çin Halk Cumhuriyeti, Tayvan, Moğolistan, Antiller... Dünyanın dört bir yanından gelmiş filmleri bir daha nerede, nasıl görebileceklerini düşünmek bile istemeyen sine-manyaklar, Nantes film şenliğinden daha alâsını bulamazlar. O yüzden de soluk soluğa film peşine düşmelerine kimse şaşmıyor.

Evet, yukarıda saydığım ülkelerin tümünden bir ya da daha çok film vardı, Nantes'da bu yıl sekizincisi düzenlenen Üç Kıta Şenliği'nde. Japon erotik filmleri, Kore filmleri toplu gösterisi, bu iki ülkenin filmlerini çoğunluğa yükseltirken, öteki ülkeler de ellerinden geldiğince kendi sinemalarının düzeyini belirleyen filmler yollamışlardı. Ve herkes birer Jules Verne'di Nantes'da. Bu kentin ünlülerinin başında Jules Verne geldiğini bir kıyıya not ederseniz, böyle bir film şenliğinin de Nantes sınırları içinde, yapılmasına belki şaşmazsınız... Festivali düzenleyen iki kardeş, Philip ve Alain Jalladeau ise çağdaş Jules Verne'lerin önderliğini yapmaktaydılar: İşleri güçleri, ülke ülke dolaşıp "sinema keşfetmek" ve günümüz sinemasının Afrika, Asya ve Güney Amerika kıtalarındaki örneklerini toplamak olan Jalladeau'lar, sinemanyakların ayağına dünyayı sermek diye bir misyon edinmişlerdi. Her keşfedilen sinema onlar için bir bilinmeyen adaya ayak basmak kadar heyecan verici; hele bu sinemayı sinemanyaklara sunmak göğüs kabartıcı bir eylemdi ve Nantes festivali de bu yüzden sekiz yıldır giderek artan bir ilgiyle izlenmekteydi.

SİNEMA VE ÜÇÜNCÜ DÜNYA

Nantes Film Şenliği'nin ayrıntılarına girmeden önce, dünya sinemasının bir yanına küçük bir parmak basmaktan kendimi alamayacağım. Bilindiği üzere, sinema filminin yaşamı iki ayrı evrede incelenir: Önce film yapılır... Bu, kendi içinde kimi zamanlar binlerce, kimi zaman da milyonlarca sorunu olan bir evredir... Yapıldı ve bitti diyelim, sonra da bu filmin gösterilmesi evresi sahneye çıkar. İnsanların üç kişinin keyfi için film yapmadıkları düşünülürse, ikinci evre zorlu olduğu kadar da, karmaşık bir evredir. Bütün bunların yanı sıra, yine bilindiği üzere, sinema özellikle Avrupa ve Amerika kıtalarında kıvıl kıvıl olan bir sanattır. Demek ki, insanın bir filmi yapıp cebine koyduktan sonra, gösterimini Avrupa ya da Amerika'da sağlayabilmesi bir babayiğit harcıdır...

Bu babayiğitlere film şenliklerinin yardımı büyük olur. Çünkü, filmi cebine koymuş kahraman yapımcı ya da yönetmen, her ülkenin sinemacılarının kapısını çalıp, "Bakın ne de güzel bir film..." demeye kalksa, filmin yapım maliyetinin bir o kadarını da gözden çıkartmalıdır. Oysa film şenliklerinde, tüm dağıtımcılar, kiminde bazıları hazır bulunurlar. Yalnız sinema salonlarında değil, dünyanın birçok televizyonunda filmini göstermek isteyen için, birçok film şenliği kaçırılmaz fırsat oluşturur.

Öte yandan, sinema sanatının esasında yatan bir özelliği de unutmamak gerekir. Tüm sanatlar gibi, sinema da insanca ve toplumsal birikimlerin, duyguların, bakış açılarının, arzuların yansıtıldığı bir sanattır. Üstüne üstlük, bu sanat dalı, birçok sanattan daha kolay ve çabuk kitlelere ulaşmaktadır. Demek ki, yukarıda saydıklarım (birikimler, duygular, vb) çabuk tüketilmektedir. Kolay iletilmektedir. Yenilerinin üretilmesi ise o denli kolay olmamaktadır.

Avrupalı (ya da Amerikalı), birçok yönüyle kemikleşmiş, bir sürü yer sarsıntısı geçirip yaşlı dağların arasına sıkışmış bir toplumun insanıdır. Görsel malzemelerle beslenmektedir. Onu besleyen görsel malzemelerin her türlüsünü algılamaya alışmış, bir sürüsünü de neredeyse kanıksamıştır. Sinema sanatının Avrupa'dan alıp Avrupalı'ya verebileceği şeylerin çeşnisi git gide az sayıya inmektedir.

Hal böyle olunca, ne gibi olgular ortaya çıkarıyor, "Üç Kıta Şenliği"?

Adı sayılan üç kıtanın, gelişmiş ülke sinema ağlarında bir düğüm noktası oluşturmayan ülkeleri, filmlerini Avrupalı dağıtımcılara sunma fırsatı elde ediyorlar (O zaman ne oluyor? İzin verirseniz Nantes film şenliğinin ayrıntılarına girdiğimizde örnekleriyle açıklamaya çalışacağım bunu),

Avrupalı dağıtımcılar, adı geçen ülkelerin filmleri arasında (deyim yerindeyse) tavuk gibi eşinip, dağıtım çarklarında değişik bir renk oluşturabilecek filmler arıyorlar ve buluyorlar.

Bütün bunlar arasında,insanlar(yani sine-manyak sınıfına girmeyi gönüllü olarak kabul eden insanlar), bizzat gezip görme olanağı bulamayacakları ülkeler hakkında - kendilerine sunulan örneklerin penceresinden bakarak - fikir ediniyorlar. Edinilen fikirlerin ilki de, genellikle, bir üstün-kıta-insanı bakışı ile, "Vay Canına! Ne enteresan..." gibi bir şey oluyor.

Tüm bunların sentezinde de, biraz önce adlarını saydığım ülkelerin sinemaları, Avrupa sinema çevresine yaptıkları ziyaret sonucu, yine biraz önce pek kısa tanımlamaya çalıştığım Avrupalı'ya, yeni duygular, serüvenler, arzular, bakış açıları getiriyorlar.

Eh, Amerikan dizileri üç kıtanın televizyonlarında boy gösterdiğinde, bir sürü "yeni" taşımıyor mu insanlara? Amerikan, Fransız, İngiliz, İtalyan filmleri, üç kıtanın sinemalarında oynatıldığında, bir sürü "yeni" olguyla tanışmıyor mu, sinema izleyenler? Evet, elbette. Ama üç kıtadan çıkıp gelen filmler Avrupa ya da Amerika insanı için "konuk" sayılabilecekken, üç kıtaya giden Avrupa ya da Amerikan filmleri, neredeyse "işgal ordusu" niteliği taşımıyor mu?

Nantes Üç Kıta Film Şenliğini düzeyenlenler, şenliklerinin adında özellikle "Üçüncü Dünya" sözcüklerini geçirtmemişler. Bir üstün-kıta-insanı bakışını savunmamak, böyle bir yanlış gördükleri tavırı benimsemediklerini kanıtlamak için. "Biz-Siz-Onlar" dememek için. Nantes yöneticileri, her ne kadar sinemalar arası iletişimi ön planda tutup, ülkelerinin ekonomik gelişmişlikleriyle ilgili bir üstünlüğü vurgulamaktan kaçınmış olsalar da, sonuç yine bu ayrımın varlığında düğümleniyor. Şöyle ki, gerçekten iyi bir sinema yapan "üç kıta sinemacısı"nın yapıtından çok, Avrupa insanının adeta turistik bir merakla izlediği filmler ilgi uyandırıyor. Bunlar öyle filmler ki, yakından-uzaktan biraz bilinen ya da hiç bilinmeyen ülkeler hakkında kimi zaman şaşırtıcı, kimi zaman üstünde günlerce konuşulabilecek olaylar, olgular, sahneler seriyorlar gözler önüne. Ve tabii ki bu nedenle akılda kalıyorlar. Genelde sinemasal düzeylerinin düşük olmasına da bağışlayıcı, hoşgörülü bir tavırla bakılıyor. Kısacası, yarı-belgesel muamelesi görüyorlar.

8. NANTES FİLM ŞENLİĞİNE GELİNCE...

Bu yıl Nantes'da toplu gösterisi olan ülke Kore, özel konu birliğiyle ele alınan sinema da Japon erotik sinemasıydı.Nantes Şenliği'nin en büyük ödülünü, birkaç yıldır batı sinemasına meydan okurcasına harekete geçmiş olan Çin Halk Cumhuriyeti sinemasından oldukça deneyimli bir yönetmen, Yan Xueshu "Ye Shan" (Vahşi Dağlarda) adlı filmiyle aldı. Çin Halk Cumhuriyeti'nin dünyanın bir büyük kısmı için kapalı olan görüntülerini, dağlarını, köylülerini gerçekten önemli bir teknik ile sergileyen film bir köy filmi olduğu kadar, kadın filmiydi de. Çin köyüne gönül işiyle karışık teknolojiyi sokan

"Kusura Bakmayın, Ben Gidiyorum", *Brezilya*

"Küllerin Adamı", *Tunus*

"tuhaf bir kadın"ın, feodal kadın-erkek ilişkilerinin anlatımıydı.

En iyi yönetmen ödülünü, harakiri'nin gençlik çağında ve çağdaş Japon eğitim sistemi içinde nasıl uygulanabileceğinin bir örneğini sergileyen "Tayfun Kulübü"nün yönetmeni Shinji Somai aldı. Ne denli çağdaş koşullar içinde geçiyor olursa olsun, oldukça tipik bir Japon filmiydi bu. Ergenlik çağındaki gençlerden biri, bir kasırganın ardından arkadaşlarına "Sizin yaşamanızın nedenini size anlatabilmek için işte ölüyorum ben..." deyip, kendini başaşağı bir su birikintisine atıveriyor ve ayakları tersine sallanarak çakılıyor çamurlu çukura. Evet, bir Japon'un ne demek olduğu hakkında bir fikir kırıntısı var filmde. Dünyanın başka bir ülkesinde olmayacak bir şeyler oluyor ve kafa patlatıyorsunuz, "Nasıl olur?" diye. Bu film asla bir Avusturya filmi olamazdı örneğin... Aynı film, Tokyo'da Ali Özgentürk'ün "At" filmiyle ödül paylaşmış. 1985'in en iyi Japon filmi olduğunu ileri sürenler de var.

Nantes şenliğinin en iyi film müziği ödülünü ise, Luis Fernando Bottia'nın yönettiği "La Boda del Acordeonista" (Akordiyoncunun Düğünü) adlı filmin müziğini yapan Adolfo Pacheco kazandı. Neredeyse naif bir filmdi bu. Yönetmenin ilk uzun metraj filmiydi. Güney Amerika fantezisinin görüntüleri geçip duruyordu film karelerinde. Ve müzik de en az film kadar naif, Kolombiya köylerinde dolaşan bir müzisyen grubunun çaldıklarıydı işte.

8. Nantes Üç Kıta Şenliği'nde en iyi erkek oyuncu ödülü de verildi. Yine ilk uzun metraj filmini yapmış olan Arjantinli genç bir yönetmenin, Jose Santiso'nun "Malayunta" ("Yanlış birliktelik" ya da "Uyumsuzluk" olarak çevrilebilir) adlı filmde başrolü oynayan ünlü Arjantinli tiyatro oyuncusu Federico Luppi aldı bu ödülü. Sırası gelmişken, bu -bence çok tuhaf- filme bir Avrupalı ile, oradaki biz Türkler'in bakışları arasındaki farklılığı vurgulamadan edemeyeceğim. "Malayunta", ev arayan, orta yaşlı bir Arjantin kentlisi çiftin, garip davranışları olan bir sanatçının evine pansiyoner olarak yerleşmeleriyle başlıyor. Sadece süt ve ekmekle beslenen, bol kadınlı ilişkileri olan, günlük sorunlarla ilgilenmeyen bohem-sanatçı taifesinden bu adama her geçen gün biraz daha "sinir oluyorlar" karı-koca. Giderek, bu adamın islah edilmesi gerektiği kanıları güçleniyor. Terbiyesiz, şımarık, ne istediğini bilmeyen, nasıl yaşadığına dikkat etmeyen bu "muzır" yaratığı adam edebilmek amacıyla birkaç uyarıda bulunuyorlar ama herif hiç kulak asmıyor. Bunun üzerine, o pısırık, efendi görünüşlü, gezginci satıcı Arjantinli kiracı, tüm pederşâhi tavrıyla "idareyi ele alıyor" ve ev sahibi terbiyesiz delikanlıyı "tutsak ediyor". Odasına, yatağına bağlıyorlar delikanlıyı. Terbiyeli bir çocuk gibi davranmayı öğrenene kadar da orada tutacaklarını söylüyorlar. Hiç çocukları olmamış, cinsel yaşamı da başvurulması zorunlu bir yakınlaşma olmaktan kurtarıp aralarında bir sorun olmaması için yok edivermiş bu karı-koca, oturdukları eve el koyuyorlar neredeyse. Yemekten içmekten kesilen delikanlı ise terbiyecilere efendice davranacağı yerde küstahlıklarını sürdürüyor. Bunun üzerine, bizim satıcı, yemek masasının üzerinde ayrıntılı bir kıyım hazırlığına başlıyor. Naylon torbalar, iri bıçaklar, satırlar, bir cerrah soğukkanlılığı ve titizliği ile hazırlanıyor. Kadın da yüzünde doyumlu bir tebessümle, kocasının önüne naylon önlüğü bağlıyor ve iki orta sınıf terbiyelisi, düzenlisi, tutucusu Arjantinli, terbiyesiz bir insanı kesmeye hazırlanıyorlar. Filmin burasında, adam yatağında kanlar içinde (daha önce dayak yemişti) kıvranır ve başına ne geleceğini bilmez, ötekiler de satırları parlatırken, ben ve Hülya Koçyiğit filmi terkettik... Sonradan öğrendiğime göre, film bir on dakika daha sürüyormuş ve adamı kesmeye götürürlerken, adam, tüm olayları başından beri gözetleyen apartmanın kapıcısının küçük kızına "Sakın kimseye bir şey söyleme" der gibi işaret ediyor ve acı sonuna tevekkülle katlanıyormuş... Filmin yönetmeni, Londra Film Şenliği'nde filmi açıklaması için sorulan bir sürü soruya azimle direnmiş ve "Ne anladınızsa o..." der gibi yapmış. Nantes'daki Avrupalı film eleştirmeleri, "Malayunta" filminin, Arjantindeki düzen yanlısı baskıyı temel aldığı, "Düzene çok düşkün olan, çeşitli baskılarla düzene yapışmaktan başka yol bulamayan insanların işte bu hale gelebileceklerinin" vurgulandığı kanısındaydılar... Kısaca, sosyal ve siyasal baskı orta halli, sessiz sedasız ve zararsız insanları bilinçli kasaplar haline getirebilirmiş. O denli insanlığa aykırı geldi ki bu mesaj bana, aramızda dolaşıp duran Arjantinli yönetmeni her gördüğümde yakasına yapışmamak için kendimi zor tuttum. "Sen siyasal baskıları bahane etmeden bir film yapsana! Görelim..." demek için.

Yarışmada bir tek Türk filmi vardı: Yönetmenliğini Şerif Ören'in yaptığı, senaryosu Osman Şahin'in, başrolünde de Hülya Koçyiğit'in oynadığı "Kurbağalar". Koçyiğit, bu filmdeki Elmas rolüyle, 8. Nantes Üç Kıta Şenliği'nin en iyi kadın oyuncu ödülüne layık görüldü. Türk sinemasına yıllarını vermiş bu sanatçıyı ilk kez tanıyordum ve uluslararası bir şenlikte ilk kez görüyor-

Kurbağalar ve Hülya Koçyiğit

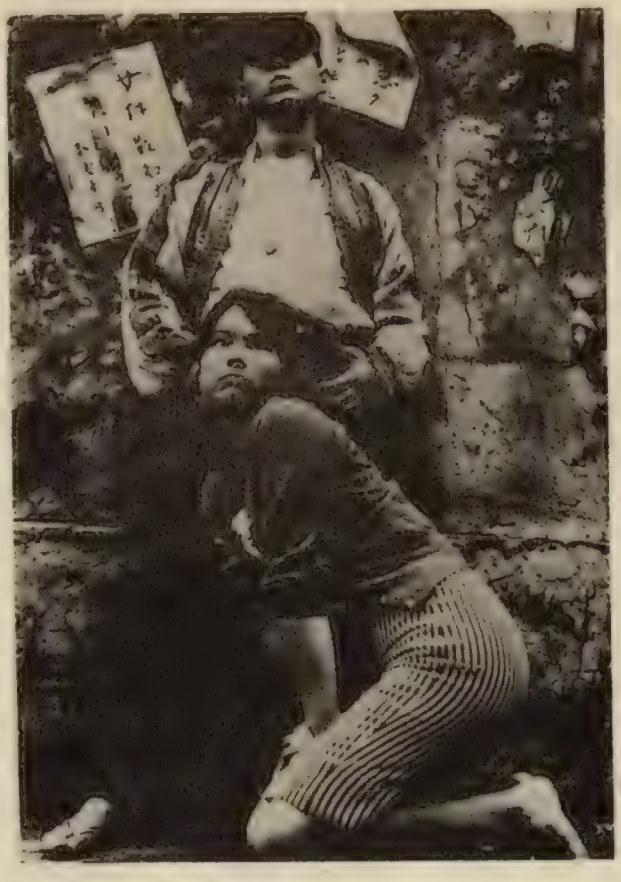
dum. Böylesine temsil yeteneğine sahip olduğunu bilmediğimiz Hülya Koçyiğit'i şenliğin her aşamasında biraz daha artan bir saygıyla izledik hepimiz. Bu kozmopolit ortamda böylesine alçakgönüllü ve sevecen bir sanatçıyla temsil edildiğimiz için de bayağı milliyetçi kesildik... Eğer Koçyiğit hakettiği ödülü alamasaydı, Nantes'da bir Türk protestosu olasılığı epeyce büyüktü!

YARIŞMA DIŞINDA OLAN BİTENLER

Şenliğin "Enformasyon" bölümünde, aralarında, Atıf Yılmaz'ın "Adı Vasfiye" filminin de bulunduğu, değişik ülkelerden 12 ve Nijerya'dan altı film gösteriliyordu. Eğer bu filmler yarışacak olsalardı, Ali Özgentürk'ün "Hazal"ına çok benzeyen bir Çin Halk Cumhuriyeti filmi, "Liangjia Funü" (İyi Bir Kadın) herhalde birinciliği bileğinin hakkıyla alırdı.

Yine bu filmler arasında bir Tunus filmi, "Rih Essed" (Küllerin Adamı) birçok toplumun yaşadığı, ama bu gözle sinemanın pek ele almadığı bir konuyu işliyordu: Genç yaşta eşcinselliğe eğilim duyan feodal toplum erkeğini. Olağanüstü bir oyunla genç bir Tunuslu aktörü, yılda bir ya da iki film yapan Tunus sinemasını, uluslararası sinema sanatına birer kazanç olarak yazdık bir köşeye. 40 yaşını aşmış olmasına karşın ilk uzun metraj filmini yapmış olan Tunuslu yönetmen Nuri Buzid ve böyle bir yapıma yüreklice sermaye yatıran prodüktörü de kutladık içimizden. Hiçbir "muzır" içermeden özellikle İslam toplumlarının belli başlı özelliklerinden biri haline gelmiş olan bir "oğlan"ın dalgalanmalarını hiç yabancılaşmadan izleyebiliyordu insan. Ne bir bayağılık, ne bir abartı. Koca bir tabuyu böylesine incelikle ele alan bir film ile karşılaşacağımızı, sanıyorum hiç birimiz beklemiyorduk.

Japon erotik sinemasının adından işe başlayalım. "Japon"luk ve "Erotizm"... Şenliğin bu bölümünde gösterilen filmlerin ardından genellikle şöyle konuşmalar duymak olasıydı: "İnanılır gibi değil...", "Ne tuhaf insanlar", "Filmde neler oluyor, bir görsen... dayanılır gibi değil." Böylece, "Film şöyleydi, böyleydi" yerine, turistik gezi izlenimleri dinliyordunuz. Gerçekten de, usta Imamura'nın üç filmi dışında, filmlerin çoğu o içine kapanık Japon toplumunun, içgüdüsel olarak erotizmi nasıl vahşete döndürebildiğinin sergilenmeleriydi. Şenliğin bu bölümünün sinemaseverler için en büyük kazancı, Shohei Imamura'nın "Domuzlar ve Savaş Gemileri", "Tanrıların Derin Arzuları" ve "Öldüren İhtiras" adlı üç filminin gösterimiydi. Popülerlik düşkünü olmayan, geleneklerine bağlı ve usta sinemacı Imamura, turistik sinema ile gerçek sinema arasındaki farkı koymak için yapmıştı sanki o filmleri.



Domuzlar ve Savaş Gemileri, *İmamura, Japonya*

Ve böylece, 8. Nantes Üç Kıta Şenliği tamamlandı. Tüm bu filmlerin peşinde koşuşturan kalabalık arasında film dağıtımcıları olduğunu da söylemiştim. Üç kıtadan gelen filmler arasında bir dağıtımcı gözüyle çekici olanların başında Çin Halk Cumhuriyeti adına yarışmada birinciliği alan "Vahşi Dağlarda" ve Enformasyon bölümünde gösterilen "İyi Bir Kadın" geliyordu. Kapalı bir kutuyken yavaş yavaş aralanan Çin'in sergilenmesi, bu çekiciliğin en önemli nedeniydi bence. Öte yandan, "Akordiyoncunun Düğünü", "Raosaheb" (Hint) gibi yerel özellikler taşıyan filmler, Tunus filmi "Küllerin Adamı" bazı Kore filmleri, ya daha önce değindiğim gibi, değişik duygular, değişik bakış açılarını yansıttıklarından, birçok dağıtımcının ilgisini çektiler. Şenliğin genel bir değerlendirmesini yaptığımda, sinemasever bir bakışla, Tunus sinemasının sözünü ettiğim ürünü "Küllerin Adamı'nı, Imamura'nın unutulmaz üç filmini ve Hintli kadın yönetmen Vijaya Mehta'nın, bir baş eser niteliğinde olduğuna inandığım "Raosaheb"ini görmek, Çin Halk Cumhuriyeti'nin sinema sanatında nasıl bir atakta olduğunu izlemek şansını bana veren Nantes'lı Jules Verne'leri kutlamak geliyor içimden. Sonra da diyorum ki, madem üç kıta şenliğidir bu, neden o üç kıtadan birinde değil de, kıtaların kıtası Avrupa'nın bir kentinde yapılıyor yine de? Sanırım bu soruyu da daha önce yansıtmaya çalıştığım olgular biraz yanıtlıyor. □

İFSAK 2. İSTANBUL FOTOĞRAF GÜNLERİ

Fotoğraf Dolu Günler

Merih Akoğul

Bu yıl 27. yaşını kutlayan İFSAK'ın (İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği) düzenlediği 2. İstanbul Fotoğraf Günleri, 29 Kasım-29 Aralık 1986 tarihleri arasında, 15 sergi, 15 dia gösterisi ve fotoğrafla ilgili 4 panelden oluşan bir programla fotoğrafseverlerin karşısındaydı.

Toplam 12 mekanda gerçekleştirilen bu etkinlikler, düzenleniş sırasına göre; AFSAD 4. Ulusal Fotoğraf Sergisi, İFSAK 9. Ulusal Fotoğraf Yarışması, Seyit Ali Ak/Fotoğraf Afişleri Koleksiyonu, Nuri Bilge Ceylan/Geriye Bakış, Yarın Dergisi/İnsan Manzaraları, İFSAK/Haliçte 101 Fotoğraf, Güney Ulutunçok/Foto Journalizm, Çalışan İnsan, İFSAK/Ayın Fotoğrafları, 4. İSÜF Fotoğraf Yarışması, Grup FOG/Kazlıçeşme, FotoAmateur Club Mainleus, Berlin'den Görüntüler, BÜFOK 9. Ulusal Üniversitelerarası fotoğraf yarışması, E-FOT Fotoğraf Dernekleri Ortak Sergisi, sergiler programını oluşturuyordu.

Grup FOG, Foto Amateur Club Mainleus, Grup Amatör Fotoğrafçılar, İFSAK-AFSAD (Yarışma sonuçları), Haliç'te 101 Fotoğraf, Baytekin Kara, Şemsi Güner, Orhan Karaalioğlu, İhsan Gerçelman-Orhun Kılıçbeyli, Ayın Saydamları, İSÜF, Ali Selen, Nusret Nurdan Eren dia gösterileri ilgiyle izlendi.

Bir ay süresince her cumartesi yapılan ve çeşitli konuşmacıların katıldığı panellerde, fotoğrafın; resim, grafik, sinema, edebiyat, mimarlık, heykel sanatlarıyla olan ilişkileri ve son toplantıda da fotoğrafın diliyle ilgili sorunlar konuşulup tartışıldı.

İFSAK'ın, konusunu serbest olarak belirlediği 9. Ulusal Yarışma'nın Merter Oral, Mehmet Kısmet, Sabit Kalfagil, Ahmet Öner Gezgin ve Hasan Kurbanoğlu'ndan oluşan seçici kurulu, İFSAK Diyafram Ödülleri'ni, siyah-beyaz baskı dalında, İlyas Göçmen, Metiner Gören, Mustafa Kocabaşı'na, renkli baskı dalında, İzzet Keribar, Sedat Tosunoğlu, Yusuf Tuvi'ye, dia dalında, Reha Akçakaya, İzzet Keribar ve Metin Selçuk'a verdi. Mansiyonlar ise her dalda üçer adet olmak üzere; Orhan Alptürk, M.Ali Cida, Bülent Çalımlıoğlu, Faruk Ertunç, Orhan Karaalioğlu, İzzet Keribar, Maggie Danon, Yusuf Tuvi tarafından paylaşıldı.

Sergi sonucunda görülen; siyah-beyaz fotoğrafların, renkli baskı ve dialardan nitelik olarak daha üstün olmasıydı. Birçok fotoğrafta ön planda bulunan renk öğesi ve yardımcı malzemelere dayanan çarpıcı etkiler (filtreleme, softluk, netsizlik, hareket) geri plana atıldığında, fotoğraf adına oldukça az şey kalıyordu. Işık, kompozisyon, grafik gibi öğeler, her fotoğrafta en doğru biçimleriyle yer alırsa, renkli ile siyah-beyaz arasındaki gerçek yapısal fark ortaya çıkacaktır.

AFSAD 4. Ulusal (ödüllü) Fotoğraf Sergisi, "Barış" konusunun yapıtlarda dile getirilmesi amacıyla düzenlenmişti. Kemal Cengizkan, İsa Çelik ve Mustafa Vural'dan oluşan seçici kurulun yaptığı değerlendirme sonucunda; İlyas Göçmen, Metiner Gören, Mehmet Gökağaç, Fethi İzan, Süreyya Özkızılcık, Baytekin Kara, Forat Erez, Gülümser İşçelebi, Mehmet Bayhan çeşitli ödülleri paylaştılar.

Fotoğrafların birçoğu altyazısız "Barış" düşüncesini doğrudan çağrıştırmasa da, özellikle siyah-beyaz'larda başarılı yapıtlar vardı. Konulu yarışmalarda gündemde olan sorunlar, bu sergi için de geçerliydi.

Amatör fotoğrafın günümüzde biçimlenmesinde gençler, üzerlerine düşen görevi fazlasıyla yapıyorlar. Bu yıl Fotoğraf Günleri kapsamında açılan iki yarışma sergisiyle, çoğunluğu öğrencilerden oluşan genç fotoğrafçılar yine gündemdeydi.

İSÜF'ün(İstanbul Üniversitesi Fotoğraf Kulübü)27 yaşın altındaki fotoğrafçılar için düzenlediği yarışmanın sonuçları ilgiyle izlendi. 120 kişinin üç dalda katıldığı yarışmada ödül sayısı 34'tü. Bu "çok ödüllü" yarışmada, duyarlı yaklaşımları ve özgün bakış açılarıyla Orhun Kılıçbeyli, Ali Selen, Ömer Şükrü Göksu, Kaan Çaydamlı, Fırat Erez, Reha Akçakaya ve Süreyya Özkızılcık öne çıkan isimlerdi.

Boğaziçi Üniversitesi Fotoğraf Kulübü BÜFOK'un bu yıl 9'uncusunu düzenlediği yarışma yalnız üniversite öğrencilerine açıktı.Renkli ve siyah-beyaz baskı olmak üzere iki dalda yapılan; İSÜF yarışmasına göre katılımın nicelik ve nitelik olarak az olduğu yarışmada özellikle Kaan Çaydamlı, Müfit Çırpanlı, Ahmet Özyurt

ve Fethi İzan'ın yapıtları başarılıydı.

Sonuçta; üniversitelerin düzenlediği fotoğraf yarışmaları, genç isimlerin ortaya çıkması ve bunların ödüllerle desteklenmesiyle işlevsel bir durum almıştır. Fakat eğitim sisteminin zorluğu ve derslerin yoğunluğu, fotoğrafçının yerimini düşürmektedir. Bu yüzden, son yıllarda sayıları artan yarışmaların da etkisiyle aynı fotoğraflar, farklı yarışmalarda sıkça karşımıza çıkıyor.

Teknik düzeyin yükselmesi, renk ve biçim öğelerinin daha doğru kullanımı Fotoğraf Günleri'nde tüm sergilerde gözlenen ortak olgu olmasına rağmen, içeriğin çok arka planda ve yanlış kullanımı bu başarıyı gölgeliyordu.

Görünen odur ki; Türk fotoğrafı, yarışmalarla gelebileceği yere gelmiştir. Yarışmalara fotoğraf yetiştirme çabasının verimi düşürdüğü ortadadır. Artık, çözüm fotoğrafların karşı karşıya değil, yan yana geldiği ödüllü-ödülsüz sergi, biyenal gibi etkinlikleri arttırmadadır.

Türkiye'nin şu an tartışmasız en aktif grubu olan FOG'un Kazlıçeşme '86 adını verdiği sergi, Fotoğraf Günleri'nin odak noktalarından birini oluşturuyordu. Nevzat Çakır, İlyas Göçmen, İzzet Keribar, Mehmet Kısmet, Bülent Özgören ve Yusuf Tuvi'den oluşan Grup FOG, konu olarak seçtiği Kazlıçeşme bölgesinde, deri işkolunda çalışan insanları; ön planda tutulan fotografik kaygı ile izleyicilere sundu.

Epeydir özlemi çekilen bu tür bir sergide gözler, konu üst başlığından dolayı Kazlıçeşme'nin topografyasını verecek fotoğraflar aramasına rağmen, başarıyla saptanmış kareler bunu unutturuyordu. Ayrıca sergide birbirine yakın fotoğraflar olması, fotoğrafçıların aynı olay karşısında nasıl farklı tavırlar aldığını göstererek bir etüd niteliği taşımasını sağladı.

Yakında dericiler Tuzla'ya taşındığında, "Kazlıçeşme'86"nın anıları, özenle basılmış broşürün de yardımıyla hep hatırlanacak.

Nuri Bilge Ceylan, Genç Türk Fotoğrafı'nın 1980 sonrası döneminde adından en çok söz ettiren fotoğrafçılarından biri. Biçime verdiği önemi biçemini geliştirme doğrultusunda kullanıp başarılı sentezlere varan Ceylan, "Geriye Bakış" adını verdiği sergide son yıllarda ürettiği yapıtlarını "Fotoğraf Sanatı Üzerine Düşünceler" başlığı altında altı sayfalık bir metinle birlikte sundu. Taşıdığı öğeler açısından mutlaka izlenmesi gereken bir sergiydi.

Seyit Ali Ak, fotoğraf geçmişimize sahip çıkmayla ilgili değerli çalışmalarını sürdürüyor. Üç ay önceki "Eski Ustalardan" adlı karma sergiden sonra, şimdi de "Fotoğraf Afişleri Koleksiyonu"yla karşımızdaydı. Yerli/yabancı kişi ve grupların etkinlikleriyle ilgili afişler aynı zamanda Türkiye'nin yakın fotoğraf geçmişine ışık tutarak, diğer bir görevi de yerine getiriyordu.

FAC (Foto Amateur Club) Mainleus sergisi, "Berlin'den Görüntüler"le birlikte Fotoğraf Günleri'nin iki önemli yabancı sergisiydi. Dia dalındaki başarılı çalışmalarıyla Almanya ve Avrupa'da tanınan 34 yıllık kulübün İstanbul sergisinde 64 renkli fotoğraf yer alıyordu. Konularını; manzara, spor, grafik detaylar, hayvanlar, portreler ve Uzak Doğu izlenimlerinin oluşturduğu sergi ilgi çekiciydi. Fakat aynı kulübün dia gösterisi içerdiği fotoğraflardan dolayı çok daha başarılıydı.

E-FOT'un (Edirne Fotoğraf Amatörleri Derneği) düzenlediği "Fotoğraf Dernekleri Ortak Sergisi", AFSAD, İFSAK, FOTOGEN ve KASK'ın katılımlarıyla gerçekleşti. Sergide başarılı fotoğraflar olmasına rağmen, bütünlük ve dernek prestiji açısından daha titiz bir seçim gerekliydi.

"Haliç'te 101 Fotoğraf", çehresi değişmekte olan Haliç'i belgeleme amacıyla yapılan yarışmanın sergisiydi. Böyle görsel zenginliği çok ve sürekli devinim içinde olan mekanda çekilmiş fotoğrafların sayıca azlığı üzücüydü. Ayrıcı serginin teknik yetersizliği rahatsız edici boyuttaydı. Kararlı bir çizgi sunabilen fotoğrafçı Sedat Tosunoğlu'ydu.

İFSAK "Ayın Fotoğrafları" Sergisi dernek bünyesi içinde etkinlik gösteren üyelerin, her ay seçilen fotoğraflarından derlenen sergiydi. Son iki yıldaki aynı konulu sergilerin biraz gerisinde kalan bu sergide, Barbaros Altındiş, Sedat Tosunoğlu, Metiner Gören ve Hüseyin Çağın'ın

Ahmet Öner Gezgin, Tayfun Özel, İsa Çelik, Yusuf Taktak (soldan sağa) Grafik İlişkileri panelinde

yapıtları başarılıydı.

Fotoğraf Günleri'nin diğer bir etkinliği de, dört hafta boyunca cumartesi günleri yapılan panellerde fotoğrafın iç sorunları ve diğer sanatlarla olan ilişkilerinin konuşulup tartışılmasıydı. Toplam on bir konuşmacının katıldığı toplantılar, ele alınan sorunlar açısından en az sergiler kadar önemliydi.

Resim-Fotoğraf/Grafik-Fotoğraf ilişkilerinin işlendiği ilk panelde ressam Yusuf Taktak, Avrupa ve Türk resminde Gerçekçilik, Orientalizm, Pop Art, Hiperrealizm gibi akımları ve bunların fotoğrafla olan ilişkilerini örneklerle açıkladı. Ahmet Öner Gezgin, insanın evrimi içinde sanatın doğuşu, gelişimi ve yaygınlaşmasını grafik-fotoğraf ilişkisi çerçevesi içinde irdeleyen bildirisinde bu iki dalın görsel iletişim alanında tuttuğu yeri vurguladı. Son konuşmacı İsa Çelik de, yazıdan binlerce yıl önce resimle iletişimin var olduğunu ve fotoğrafta grafikten yararlanmanın çeşitli biçimlerini izleyicilere anlattı.

Sinema-Fotoğraf/Edebiyat-Fotoğraf İlişkileri başlıklı toplantıda daha çok sinemanın kendi sorunları konuşuldu. Engin Ayça, sinema ile fotoğraf arasındaki farkları hareket, kurgu ve ses gibi öğeleri kullanarak incelerken, Süha Arın, sinemanın ne olup ne olmadığını verdiği örneklerle açımladı.

Kemal Özer konuyu fotoğraf-şiir ilişkisi olarak ele aldı, iki sanatın ortak yönünü görüntüleme ve tanıklık olarak özetledi. Bu yüzden, şiiri fotoğraflamak ya da fotoğrafın şiirini yazmak gibi sorunu tek açıdan irdeledi. Osman Şahin ise özgün senaryo yazmak ve yazınsal yapıtları senaryolaştırmak konusunda bilgilerini aktardı.

Üçüncü hafta gerçekleştirilen panelde, "Heykel-Fotoğraf İlişkileri" konusunda Namık Denizhan, "Mimari-Fotoğraf İlişkileri" konusunda da Reha Günay konuştu. Namık Denizhan bir heykeli yapılış özelliğine uygun olarak fotoğraflamayı dialar üzerinde anlatırken, Reha Günay da mimaride işlevsellikle biçimin gelişmesini özetlediği konuşmasında, bir yapının doğru bakış açısı, ışık ve perspektivle nasıl yorumlanabileceğini anlattı.

Fotoğraf Günleri'nin son panelinde "Fotoğrafın Dili" üzerinde durulduğu. Konuşmacılardan Ünsal Oskay ampirik algı, ethik ve günlük yaşamda sanatın gerekliliği üzerinde dururken, Ahmet Öner Gezgin, iletişim, sanat amatör ve profesyonel işlevleri, reklamcılıkta fotoğrafın kullanımı konularını kategorik olarak yorumladı. Ayrıca getirdiği örnek dialar üzerinde "fotoğraf okumaları" yaptı. Merih Akoğul ise, sanatın ve fotoğrafın değişen diliyle ilgili hazırladığı bildirisini sundu.

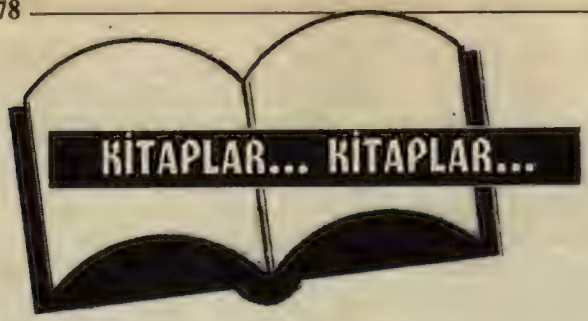
Tayfun Özel'in yönetici olarak katıldığı, bir ay boyunca fotoğrafın konuşulup tartşıldığı bu panellerde; düşüncelerin birbirine olan yakınlığı ve konuşmacılarla izleyicilerin ortak noktalarda birleşmeyi amaçlayan tavırları sevindiriciydi. Buna rağmen bazı panellere katılımın az olması (Heykel-Fotoğraf/Mimari-Fotoğraf panelinde konuşmacılar dahil, salonda 25 kişi vardı.) üzücü bir durumdu.

Bir ay süren ve toplam 34 etkinlikten oluşan İFSAK 2. İstanbul Fotoğraf Günleri artık geride kaldı. Fotoğrafa gönül vermiş ve bu organizasyonu elinden gelen tüm çabayla gerçekleştiren bir avuç insana en büyük teşekkür, gösterilen yoğun ilgi oldu.

Dileğimiz, başarı ve hatalardan alınan güçle, daha profesyonelce hazırlanmış 3. Fotoğraf Günleri'nde yine birlikte olabilmektir.

Emeği geçen herkese saygıyla...

Kazlıçeşme'86, ***Bülent Özgören***



Hayatı Anlayan ve
Anlatan İki Denemecinin Yapıtları:

Tiksinti Çağı'nda Bahar İsyancıdır, Yeter ki Kararmasın

Öner Yağcı

Varlık dergisinin 950. sayısında (Kasım 1986) Kemal Özer'in, kitap olayı ile ilgili olarak önemli saptamaları vardı. Yayın dünyamızda "odak oluşturan" kümelenmelere karşı **"sağlıklı, gerçekten yaratıcı, dürüst ve onurlu, sanatsal ve düşünsel düzeyi yüksek her türlü yayın, hak ettiği ilgiden uzak kalıyor"** diyordu haklı olarak.

Bu iç açıcı olmayan saptamanın, gerçek olmaktan çıkarılması için, yaşadığından ve gününden sorumlu olan her insanın "kitap" alanına katılması sağlanmalıdır. Bu katılımın gerçekleştirilmesinin temelini oluşturacak olan ürünlerin insanımıza ulaştırılması görevi, edebiyat alanında emek harcayan herkese düşmektedir. Bu görevin yerine getirilmesini dayatan öyle önemli yapıtlar var ki, bunların hak ettiği ilgiyi görmemesi, gerçekten utandırıcı bir durum.

Düşünmek, düşünmeyi sağlayacak birikimi edinmek ve bu birikimin sağ-

ladığı dünyaya bakışla; gördüğü, duyduğu, yaşadığı, öğrendiği gerçekleri sergilemek bütün çağların ve çağımızın sanatçıya yüklediği asıl görevdir. Bu görevin yerine getirilmesi bir "tavır" işidir. Sanatın bütün dalları için geçerli olan bu geçerlilik, ülkemizde özellikle edebiyat alanında ve özellikle günümüzde, yazar ve şairlerimizi sorumluluğa çağırmaktadır.

Okuyunca yürek ışıtan, yüreğe seslenmesini bilen; fırtınaların savurduğu, boranların dondurduğu, acıların kanattığı, hüzünlerin soldurduğu, baskıların yalnızlaştırdığı insanları; dirilten, coşturan, renklendiren, çoğaltan, yüreklendiren, ısıtan yazılardır bunlar. Bu yazıların yazarları, kendi yüreklerinde biriken güzellikleri, yaşamdan aldıklarını, gördüklerini aktararak, içlerinde oluşan yangınları paylaşmak isterler.

Bu paylaşma isteğiyle dolu olduklarını düşündüğüm, bunu yazdıklarıyla kanıtlayan ve "sorumluluk çağrısı"na "deneme" alanından katılan "iki ses"ten; insandan ve gelecekten yana "iki onurlu tavır"dan söz etmek istiyorum.

"Yeter ki Kararmasın" diyor bir ses yüreklerimize. Ve bu ses, çığlığa dönüşüyor **"Bahar İsyancıdır"** diye.

Bir başka ses, **"Tiksinti Çağı"** ile umudumuzu ve insanlığımızı silkeliyor.

Bu sesler şiir dolu. Bu sesler, acıya karşı dirençle dolduruyor insanı. Yaşamanın ve yazmanın onur bayrağını yükseltiyor. Tadına doyum olmayan bir dil ustalığıyla "dünü bugüne, bugünü yarına" bağlarken, içten gülümseyişler sunuyorlar olanca canlılığıyla.

"Biz ekin adamlarıyız... gerçeği görür ve söyleriz. Sözün kılıcı kendi boynumuzu kesse de. Kördüğümü bir 'can' sözüyle hallederiz." (s.76)... "Şimdi kış. Pek yaprak görünmüyor dallarda. Ama hep biliyoruz. Bahar mutlaka gelecek. Hep birlikte duyacağız yapraklı dalların sesini." (s.148) diyor örneğin Onat Kutlar, **Yeter ki Kararmasın**'da. (De Yayınevi, 2. baskı, Mart 1985, 80 sayfa.)

İspanya, İtalya, Sovyetler Birliği, Almanya, Polonya ve Türkiye'den görüntüler sunuyor Uğur Kökden, **Tiksinti Çağı**'nda. (De Yayınevi, Ekim 1985, 154 sayfa.) "Picasso, Guernica'yı, İspanyol halkına armağan etti. Bugün, bu tablo, yalnız İspanyolların değil artık. Vietnamlıların, Filistinlilerin, yurtsuzların, Yunanlıların, Portekizlilerin, Şililerin, açık ve kapalı faşist baskı altında ezilen tüm ulusların ortak malı." (s.23) diyor.

Yine Onat Kutlar, **Bahar İsyancıdır**'da (De Yayınevi, Kasım 1986, 86 sayfa) "Tarihi düzeltmek elimizde değil. Ama hiç olmazsa geleceğin de kurban edilmesine razı olmayalım. Ne dersin?" (s. 76) diye soruyor.

Onat Kutlar ve **Uğur Kökden**'in sesi, gözlerden uzak tutulmaya çalışılan kimi yaşam gerçeklerini, insanı ve sanatı savunarak sergilerken bir "tavır" haline geliyor. Bu tavır, şiirsellikle öpüyor insanı duyarlığı. Bu tavırdaki canlılık, düne ve yarına uzanıyorken, ılık ılık bir şeyler katıyor gönüllere, hırpalıyor insanı, sorumluluğa ve duyarlılığa çağırıyor yumuşakça.

Direnç veren duygu ve düşüncelerle dolu bu seslere günümüz Türkiye'sinde öyle çok ihtiyaç var ki!

Bu sesler, "deneme böyle olur, deneme böyle olmalı" dedirtiyor. Yaşıyor, yaşatıyor, çağı anlıyor anlatıyor, çağla hesaplaşıyor, çağa ad koyuyor, çağdan hesap soruyor. Çağı değiştirmek, güzelleştirmek istiyor. Neler mi diyor?

"Ve işte yine Eylül... Bir türlü bastıramıyorum yüreğimdeki ozanın sesini: **'Bahar isyancıdır...'**" (s.8)... Kardelenler "o kadar güzel, diri ve narindirler ki, insan ağlayabilir." (s.9)... "Güzelliklerin geçici oluşuna kızarlar ve zulmün kalıcılığına. Bu yüzden padişah ve tanrıya başkaldırırlar." (s.20)... "Her şiirde biraz aşk vardır ve biraz isyan." (s.21)... "Hani tüm çirkinlikleri unutmak ve mavi bir uykuya dalar gibi dalmak istiyordum bir dost konuşmasının serinliğine." (s.71)... "Korkudan daha etkilidir sevgi. Korku kaynağından uzaklaştıkça unutulur, sevgi ise unutulmaz. Korku kin doğurur, sevgi ise saygınlık." (s.80).

Bunları diyor **Bahar İsyancıdır** ve bunları diyorken acı ve baskıya karşı şiirden bir duvar örüyor sanki ipek yerine sözcük kullanarak.

"Auschwitz! Yahut Lehçe yazılışıyla Oswiecim! O uğursuz isim, adı konmayan o örgütlü modern, çağdaş barbarlık!" (s.87)... "Hayalin bile ötesindeki dehşetin gerçeğini, gene en iyi doğa şifalandıracak görünüyor." (s.98)... "Pablo, bu büyük ve soylu ailedensin! Senin ırkın -Lorca, Machado, Hernandez, Peri, Nâzım- hep ayakta öldü. Dimdik. Gür ve duru sesleri kısılmadan." (s.103). "Kim öldürebilir şiiri?" (s.105)... "Yaşam bir seçim. Seçimse kavga! Bitmeyen, kaçınılmaz, tekyönlü kavga. Günümüz şairleri seçmek zorunda." (s.107)

Tiksinti Çağı ise bunları söylüyor. Bunları söylerken de faşizme karşı evrensel bir duvar örüyor ince sabırla ve köklü, insanî yaklaşımıyla.

Bu sesler duyulmalı!.

Halkımızın Diliyle Barış Şiirleri

Asım Bezirci'nin hazırladığı kitap, biri "İnceleme", öteki "Derleme" başlıklı iki bölümden oluşuyor. Birinci bölümde savaş ile barışın tanımları, özellikleri, kaynakları açıklanıyor. Ayrıca Osmanlı İmparatorluğu ile Cumhuriyet Türkiye'sinde barışın tarihçesiyle halk şairlerinin ürünleri çözümlenip değerlendiriliyor.

İkinci bölümdeyse XIII. yüzyıldan günümüze değin savaşa karşı ve barış için halkımızın söylediği seçme destanlar, türküler, ağıtlar sunuluyor. Şiirlerin altında açıklayıcı notlar veriliyor.

BİZE GELEN KİTAPLAR

1. **Özel Yaşam Dedikleri,** (roman), K.Simonov, Çev. Mehmet Özgül, Cem Yayınevi.
2. **Felsefecilerle Söyleşiler,** Aslan Kaynardağ, Elif Yayınları
3. **Topluluk ve Birey (Sovyet Toplumsal Ruhbilimi) I, II,** V.A. Petrovski, Çev. Caner Fidaner, Hüray Fidaner, Bilim ve Sanat Yayınları.
4. **Tarihi Yeniden Yazmak,** Taner Timur,
5. **Büyük Bir Devletin Doğuşu (Osmanlı Feodalizminin Oluşma Süreci),** Ernst Werner, Çev. Orhan Esen, Yılmaz Öner, Alan Yayıncılık.
6. **Edebiyat Estetiği,** Horst Redeker, Çev. Aziz Çalışlar, Kuzey Yayınları.
7. **1844 Felsefe Yazıları,** K.Marx, Çev. Murat Belge, V Yayınları.
8. **Hapishane Defterleri,** Antonio Gramsci, Çev. Kenan Somer, Onur Yayınları.
9. **Halkımızın Diliyle Barış Şiirleri,** (inceleme - derleme), Asım Bezirci, Su Yayınevi.
10. **Gelecek İçin,** (roman), Namık Doymuş, Ren Yayınevi.
11. **Eski Türk Toplumu Üzerine İncelemeler,** (2. baskı), Ümit Hassan, V Yayınları.

GELENEK
KİTAP DİZİSİ

GELENEKSEL SOL,
İŞÇİ SINIFI ve
DEMOKRASİCİLİK

- Gündem: Örgütçüler Geçiyor
- Geleneksel Solun Anatomisine Doğru
- Proletaryaya Amin mi, Elveda mı?
- Demokrasicilik Tutkusu ve Zemin Dergisi
- SSCB: Bir Kuruluşun Öyküsü
- Ekranda Fransız İhtilali: "Danton"
- Sosyalist Mücadele İçin Bazı Hatırlatmalar
- 77 Kuşağı Üzerine

SATRANÇ

Uluğ Nutku

11 Kasım - 2 Aralık arası Dubai'de yapılan 27. Olimpiyat'ta Türkiye 108 takım içinde 39. oldu. 14 tur süren yarışmanın 10. turunda ulusal takım 14. durumda ve daha önce geçemediği bir çok ülkenin —çok defa dünya 2'ncisi ve 3'üncüsü olmuş Yugoslavya'nın bile— önündeydi. 11. ile 12. turlarda 4 puan kazanarak (% 50) başarıyı sürdürdü. Son iki turda, "İsviçre" oyun sisteminin cilvesi, pek güçlü rakiplere çattı: Çin'e 3-1, B.Almanya'ya 3.5-0.5 yenildi. Birinci masada T.Yılmaz Uluslararası Usta unvanını kazanırken 3. masada S.Atalık bu unvan için ilk normu doldurdu (ikisi de Fide Ustası idi).

Aşağıdaki tablo kişi ve takım sonuçlarını gösteriyor:

Bayanlar olimpiyadında 49 ülke içinde 26. olduk. Masa sırasıyla Joan Arbil % 25, Gülsevil Yılmaz % 53.8, Nilüfer Çınar % 67.9 ve Cavidan Türbedar % 40 başarı sağladılar.

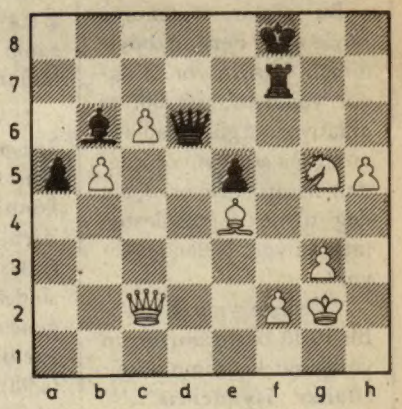
Baylarda ilk üç: 1. SSCB 40 p., 2. İngiltere 39.5 p., 3. ABD 38.5 p.

Bayanlarda ilk üç: 1. SSCB 33.5 p., 2. Macaristan 29 p., 3. Romanya ve Çin 28 p.

Turhan Yılmaz'ın bir oyununu birlikte gözden geçirdik. Kısa analizlerle veriyorum.

Beyaz: Yılmaz
Siyah: Prasad (Hindistan)

1. e4 e5 2. Af3 Ac6 3. Fb5 a6 4. Fa4 Af6 5. o-o Fe7 6. Ke1 b5 7. Fb3 o-o 8. c3 d6. Yüzyılın başlarında Frank J.Marshall'ın 8...d5 ile başlattığı hücum, 60'lı yıllarda sık oynandı ve derinliğine analiz edildi. Beyaza üstünlük tanındığı için son 10-15 yılda önemli karşılaşmalarda hiç uygulanmadı. Beyaz bu varyantan gene de kaçınmak isterse önce 8. h3 oynayabilir. Yılmaz hücum hamlesine izin veriyor ama Prasad girmiyor. **9. h3 Aa5.** Çigorin Savunması. **10. Fc2 c5 11. d4 Vc7.** Klasik konum. Siyah, Vezir kanadında karşı oyun arayacak. **12. d5.** Son zamanlarda, Beyaza daha çok olanak verdiğinden 12. Abd2 oynanıyor ve merkez gerilimde tutuluyor. Yılmaz bu hamlesiyle merkezi kapatarak ağır gelişen bir oyuna girmek istediğini, rakibinin hazırlıklı olabileceği bir yoldan çıkmayı yeğlediğini belirtti. **12...c4 13. Fg5 Ab7 14. Abd2 Ac5 15. Kc1 Ke8.** Yılmaz'a göre 15...Ah5 daha iyi ve eğer 16. Fe3 g6 ve f5 hazırlığı. **16. b3 cxb3 17. axb3 Acd7 18. Fd3 h6 19. Fxf6 Fxf6 20. b4!** Planı c4 sürüşüyle geri Piyadesini kırışmak ve alan kazanmak. Hemen bunu oynasaydı Siyah b4 sürer ve ardından a5 ile istediği karşı şansı elde ederdi. **20... Ab6 21. c4 bxc4 22. Fxc4.** Atla kırmak stratejik hata olurdu çünkü kapalı ve yarı kapalı durumlarda Atların manevra yeteneği Fillerinkinden üstündür. Eğer 22. Axc4 Axc4 23. Fxc4 Vb6 ve Fd7-b5 ile Siyah eşitler. **22... Vb7 23. b5 a5** Eğer 23... axb5 24. Fxb5 Fd7 25. Fc6! Fxc6 26. Kxc6 Beyaz çok üstün. Açılış aşamasını avantajlı kapatan Yılmaz oyunortasında c6 ve d6'ya baskı kurarak sonuca gitme amacında. **24. Fa2 Fd7 25. Kc6!** uzak görüşlü bir kalite fedası. **25... Fxc6 26. dxc6 Vc7 27. Af1!** Usta unvanına lâyık olduğunu gösteriyor. Fikir: Siyahın Atı, Af3-d2-c4 ile kırışıldıktan sonra Af1-e3-d5 merkezi işgal edecek, Piyadeler ilerleyecek. Hintli Prasad 2410 rating'i ve FU unvanı olan bir oyuncu (Yılmaz'ın rating'i 2350 idi). Ezilmeyi beklemektense Piyade vererek taşlarını işlek kılmaya çalışıyor. **27... d5**



28. exd5 Kad8 29. Ag3. Merkezde Piyadesi var. Atın görevi değişti. Somut durum, somut hamle. **29...Fe7 30. Kxe5 Fc5 31. Kxe8+ Kxe8 32. Af5 Vf4 33. Fb1 g6 34. g3 Vc4 35. Axh6+ Şg7 36. Ag4 Vxd5 37. Fd3 f6.** Tek hamle. Tehdit Va1 idi. **38. Şg2 Ac4.** Eğer 38... Kd8 39. Va1. **39. Vc2 Ae5 40. Axe5 fxe5 41. Fe4 Vd6 42. Fxg6 Kf8.** Eğer 42... Vxg6 43. Vxc5 ve iki geçer Piyade sonucu alır. **43. Fe4 Fb6 44.h4 Kf7 45. h5 Şf8 46. Ag5!** Diyagrama bakınız. Konumsal Vezir fedası. Yılmaz fedadan sonraki konumun kazanç olduğunu anlıyor. Bundan sonraki hamle hesabı tamdır, sonuna kadardır. **46... Kxf2+ 47. Vxf2 Fxf2 48. c7 Vd7 49. Fb7 Fe3 50. c8V+ Vxc8 51. Fxc8 Fxg5 52. b6 Fd8 53. b7 Fc7 54. g4 a4 55.h6 Şf7 56. Fe6+!** (Son finesse!) **Şg6 57. g5 a3 58. Şf3 Fb8 59. Fa2.** Siyah terkeder, çünkü 60. Fb1+ ve g6'ya direnç kalmadı.

Türkiye Ulusal Takımı	Haiti	Arjantin	Bangladeş	Malta	El Salvador	Hindistan	İtalya	Şili	Ekvator	İskoçya	Polonya	Filipinler	Çin	B.Almanya	Bireysel Toplam Puan	Oyun Sayısı	Yüzde
1. Turhan YILMAZ	1	0	1	½	1	1	½	½	1	1	½	½	0	0	8.5	14	60.7
2. İlhan ONAT	—	½	—	—	—	½	½	—	—	1	0	—	—	0	2.5	6	41.7
3. Suat ATALIK	1	1	0	1	1	½	½	0	1	½	½	1	½	½	9	14	64.3
4. Can YURTSEVEN	1	0	0	—	½	½	½	0	—	—	—	1	½	0	4	10	40.3
5. Adnan ŞENDUR	1	—	—	0	—	—	—	—	0	—	—	—	—	—	1	3	33.3
6. Ali İPEK	—	—	0	1	1	—	—	½	1	½	0	½	0	—	4.5	9	50
Takım Puanı	4	1½	1	2½	3½	2½	2	1	3	3	1	3	1	½	29.5	56	52.6

de YAYINEVİ

BÜTÜN KİTAPÇILARDA

MEHMET, REŞAT VE NURİ BEYLER
SEROL TEBER

PARİS KOMÜNÜ'NDE ÜÇ YURTSEVER TÜRK

600 TL.

1000 TL.

PARİS KOMÜNÜ'NDE
ÜÇ YURTSEVER TÜRK
SEROL TEBER

DEVRİM
JACK LONDON
Çeviren: H.Okan Alkar

Varlık

VARLIK ABONE KAMPANYASI 3500 TL. karşılığı bir yıllık abone olan okurlarımıza Varlık Yayınlarından ve çeşitli yayınevlerinden seçecekleri 1260 TL tutarında armağan kitap! Ayrıca indirimli kitap edinme olanağı! Ayrıntılı bilgi isteyenlere broşür gönderilir.

Şubat sayısında:

MİZAH VE KARİKATÜR ÖZEL BÖLÜMÜ

Geçmişten günümüze örnekleriyle baskı dönemlerinde mizah ve karikatürün işlevi, sorunları

Gülmenin Mantığı ve Felsefesi *(Afşar Timuçin)* / Karikatürün Vitamini Baskı Değil Özgürlüktür *(Haluk Şahin)* / Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Karikatürü *(Turgut Çeviker)* / Mizahtakilerimiz *(Tarık Dursun K.)* / 80 Sonrası Karikatürde Yeni Tadlar *(Kemal Gökhan)* / Osmanlı ve Günümüz Türk Karikatürü Üzerine Turgut Çeviker'le Konuşma *(Ömer Ateş)* / Baskı Dönemi Çizerliğimi Nasıl Etkiledi? *(Tan Oral)* / Anılardan *(Ferruh Doğan)* / Kapalı Devrede Mizah *(Ali Ulvi Ersoy)* / "Mavi" Korkusu *(Hasan Cemal)*

•

Kalkın Nâzım'a Gidelim (Fahri Erdinç'in anıları) / Orhan Kemal'den Kemal Sülker'e (Mektuplar) / Birey-Toplum ve Bireycilik-Toplumculuk (Erdinç Özköylü) / Sanat Ödülleri: Statükoya Köstek mi, Destek mi? (Veysel Atayman)

Varlık - Cağaloğlu Yokuşu 40/2 İstanbul. Posta çeki no: 119822

SIKIŞTIĞINIZDA BİZİ ARAYIN! BASKI BİZİM İŞİMİZ...

Tipo dizgi ve baskıda, kitap olayında yıllardır bir numarayız. Şimdi matbaamızı 50 × 70 ebadında Roland-Favorit ofset baskı makinesi ile zenginleştirdik. Pırıl pırıl, dört, beş, altı, yedi ve daha fazla renkli ofset baskı yapabilmek için...

Broşürden kitaba, afişten haritaya Plak-Kaset kapağından kutuya kadar her türlü işi, her türlü kağıda ve kartona basıyoruz...
Tüm renklerin hakkını vererek...
Çünkü baskı bizim işimiz...

kent basımevi

ALAY KÖŞKÜ CADDESİ, KÜÇÜK SOKAK, GÜRDERE HAN KAT: 1 CAĞALOĞLU - İSTANBUL TEL.: 528 08 15